spex

BEN FROST Apocalypse wow

Violence of Inscriptions

#3

On Collectivity, and Its Boundaries

Ein Projekt von Sandra Noeth und Arkadi Zaides

HAU

Mit deufert&plischke, Kat Francois, Jens R. Giersdorf, Invernomuto, Sandra Noeth, Didem Pekün, Frédéric Pouillaude, Farah Saleh, Arkadi Zaides

17.+18.11. / HAU1 → www.hebbel-am-ufer.de

EDITORIAL
Good Morning, Puntigam!

Zeichnung von Patrick Klose

„Wien darf nicht Chicago werden!“ Mit dieser Forderung kämpfte die Freiheitliche Partei Österreichs 1991 um das Wiener Rathaus. Fünf Jahre später warb die FPÖ mit einem überraschenden Slogan erneut um Stimmen: „Wien darf nicht Chicago werden!“ 2005 versuchte es die Wiederholungstäter-Partei mit einem Remix ohne Ausrufezeichen: „Wien darf nicht Istanbul werden.“ Und in einem etwas hinterhältigen Move forderten später andere Vertreter der Darf-nicht-Freiheitlichen: „Linz darf nicht Wien werden!“

Nicht Chicago, nicht Istanbul, nicht Wien. Was dann? In Puntigam, einem Stadtteil der steirischen Hauptstadt Graz, wurde, wieder von derselben Partei, Anfang des Jahres folgende Antwort plakatiert: „Wir wollen unser Graz zurück.“ Irgendwann hatte der österreichische Volksmund die Faxen dicke und versprach: „Ich mach dich Ungarn, Oida!“

In Polen versammelten sich derweil Tausende Jesus-Freaks an den Grenzen des Landes, um dafür zu beten, dass Europa Europa bleibe. Was einigermaßen verwundert, da zugleich andere Jesus-Freaks hinter den Grenzen des Landes lautstark verkünden, Europa hindere Polen daran, Polen zu bleiben. Sie merken schon, es geht um Identität, und mit der ist es so eine Sache. Im Laufe von sieben bis zehn Jahren werden sämtliche Zellen eines menschlichen Körpers regeneriert, behauptet die Wissenschaft. Sind wir dann komplett neu und trotzdem die Alten? Oder gar nicht mehr wir selbst?

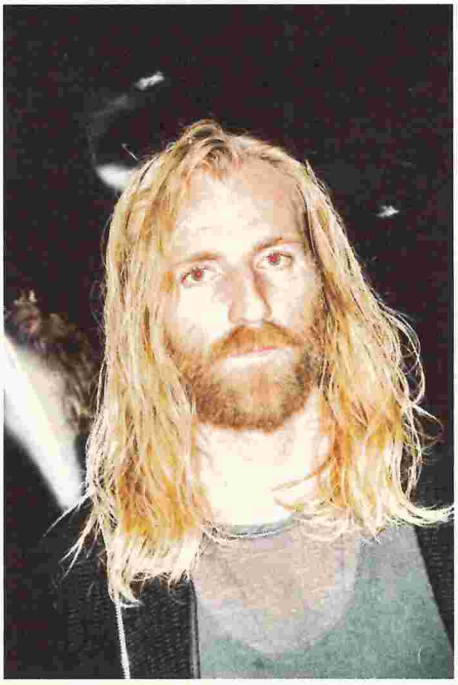
Theseus war, soweit das überliefert ist, nie in Chicago, an der polnischen Grenze oder beim FPÖ-Bezirksobmann in Puntigam. Er herrschte mehr als 1200 Jahre vor Christus in Athen. Trotzdem, Gedanken über das Wien-Chicago-Linz-Problem machte er sich schon damals. Das Theseus-Paradoxon stellt anhand einer Galeere, deren Planken im Laufe der Jahre immer wieder ausgetauscht werden mussten, die Frage, ob ein Ding seine Identität verliert, wenn seine Einzelteile erneuert werden. Die Themen Identität, Veränderung und Neuanfang ziehen sich wie ein Leitthema durch diese Ausgabe von SPEX. Es geht um utopische Szenarien, neue Perspektiven auf scheinbar Altbekanntes, die Bedeutung der Gespenster von einst für die Zukunft. Außerdem berichten wir über Gewalt in Wien und Musik mit Wumms aus Chicago. Wir trafen drei Protagonisten der dortigen Footwork-Szene, und unser Titelheld Ben Frost erzählte von seinen Erfahrungen in der *Windy City*, während er mit Steve Albini ein Album aufnahm.

Wir freuen uns außerdem sehr, zwei Autorinnen, die schon länger für SPEX schreiben, als neue Kolumnistinnen zu begrüßen. Diana Weis widmet sich künftig in *Abgrund & Oberfläche* regelmäßig dem schönen ästhetischen Schein der Popwelt und offenbart, was davon alles verhüllt wird. Fatma Aydemir gibt ab sofort Einblicke in die Parallelwelten ihres Alter Egos *Fatma Morgana*, das uns beim ersten Auftritt gleich schön an den Karren pisst. Ein letztes Mal ins Taxi setzt sich für uns hingegen Kolumnistin Anja Rützel. Ganze vier Jahre lang ließ sie sich regelmäßig durch Sofia, San Francisco oder Berlin chauffieren und brachte uns via Autoradio die schönsten verdrängten, vergessenen und verhassten Lieder der Welt nahe. Rützel sagt es selbst in dieser Ausgabe: Abschied ist ein scharfes Schwert. Wir sagen: Tausend Dank!

Endgültig verabschieden mussten wir uns in den vergangenen Wochen leider auch von zwei großen Protagonisten der Musikwelt. Holger Czukay ist am 5. September von uns gegangen, Grant Hart acht Tage später, am 13. September. Beide bleiben unvergessen, wie auch die Werke ihrer Bands Can und Hüsker Dü. Ausführliche Gespräche mit Czukay und Hart, die wir im Laufe der letzten Jahre geführt haben, können Sie aus dem traurigen Anlass jetzt auch auf spex.de nachlesen.

Zum Schluss eine kleine Bitte und zwei Versprechen: Die Ergebnisse des beliebten SPEX-Leserpolls gibt es schneller, als Horst „Nicht-Obergrenze“ Seehofer „Jamaikakoalitionsverhandlungsende“ sagen kann. Und die Belohnungen, die es für eine Teilnahme am Poll gibt, halten auch wesentlich länger. Da gehe ich jede Wette ein. Stimmen Sie also wieder ab über Ihre persönlichen Favoriten des Jahres: die besten Alben, die tollsten Filme, Serien und Bücher, die herausragenden Ereignisse 2017! Wie gesagt, mitmachen lohnt sich: Die lukrativen Prämien des Leserpolls finden Sie nur zwei Seiten weiter.

Auf neue Perspektiven!
ARNO RAFFEINER



Ben Frost ab Seite 24

EINKLANG

14 — 23
Neues aus Musik / Film / Literatur
Claudia Rankine, Klein, Die Mausis, Mauno, *Detroit*, Liam & Noel Gallagher, Jamila Woods, Danger Incorporated, Andrra, Björn Borg & John McEnroe

TITEL

24 — 31
Ben Frost
Bedrängt vom Druck der Materie
Text ARNO RAFFEINER

MUSIK

32 — 36
King Krule
Kein Fön im Badewasser
Text JENNIFER BECK

38 — 39
Ziúr
Saufen müssen die Pferde selbst
Text SONJA MATUSZCZYK

40 — 41
Gewalt
Heitere Blumen des Bösen
Text HOLGER IN'T VELD

44 — 47
DJ Spinn, DJ Paypal, DJ Taye
Mach den Michael Jackson!
Text ALEXIS WALTZ

48 — 53
Reportage: Passinho in Rio
Schritt für Schrittchen
Text VIKTOR COCO

56 — 60
Björk
Die Insel, die niemals war
Text GEORG SEESSLEN

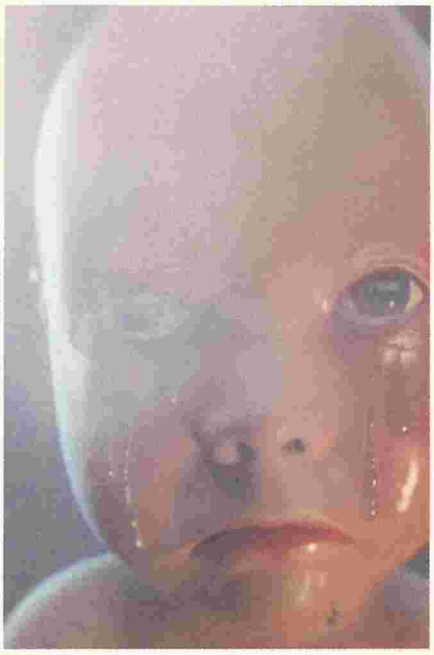
62 — 67
Vorspiel für Slowdive:
„Rachels Zorn zu spüren ist grausam"
Text MICHAEL DÖRINGER

KOLUMNEN

54 — 55
Wie wir leben wollen No. 16
Bauanleitung für ein neues Morgen
Text ANDREAS SPECHTL

Slowdive ab Seite 62

Titel fotografiert von Andy Kania



Ed Atkins ab Seite 68

37
Abgrund & Oberfläche
Text DIANA WEIS

43
Fatma Morgana
Text FATMA AYDEMIR

61
Taxi für Rützel
Text ANJA RÜTZEL

KUNST

68 — 71
Ed Atkins
Die Kakofonie des Analogen
Text ALEXIS WALTZ

FILM

72 — 75
***Stranger Things* vs. Mark Fisher**
Als sich das Unbekannte noch nicht googeln ließ
Text PHILIPP RHENSIUS

LITERATUR

76 — 79
Chris Kraus:
„Poesie hat reinigendes Potenzial"
Text MELISSA CANBAZ

MODE

80 — 85
William Fan:
„Ich finde es wichtig, dass meine Wurzeln sichtbar sind"
Text ANNIKA REITH

KRITIKEN

86 — 87
Album der Ausgabe:
James Holden & The Animal Spirits *The Animal Spirits*
Text TIM CASPAR BOEHME

88 — 105
Rezensionen zu:
Morrissey, St. Vincent, *Good Time*, Beck, Simon Reynolds, Dillon, Zugezogen Maskulin, Ibeyi, u.v.a.

PERSPEKTIVE

106 — 111
Pornos über Nahost
Emanzipation und Regression im arabischen Raum
Text ROBERT DEFCON

PRÄSENTATIONEN

112 — 113
Kelela, No! Music Festival, Midori Takada, Richard Dawson, Ghostpoet u.v.a.

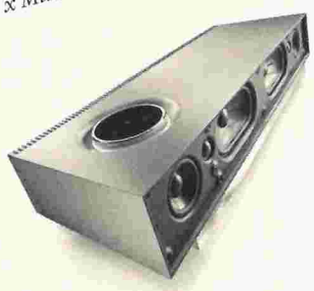
Chris Kraus ab Seite 76

Was sind die Alben, Acts, Filme, Bücher und Ereignisse des Jahres?

Jetzt abstimmen und tolle Prämien gewinnen!
Teilnahme — 26. Oktober bis 19. November 2017

www.spex.de/leserpoll2017

Naim
1 x MuSo



Das kabellose Musiksystem der Zukunft: Dieser All-in-one-Player verbindet umfassende Anschlussmöglichkeiten und Online-Streaming mit höchster Soundqualität und modernem Design. Ein eleganter Alleskönner.

Red Wing Heritage
1 x Damenboots

Red Wing Heritage steht für hochwertiges, langlebiges und zeitloses Schuhwerk, kurz: den Schuh fürs Leben. Wir verlosen ein Paar Lederstiefel des Modells Silversmith in der Farbe Black Boundary in Wunschgröße.

Das ist DAF
1 x Vinyl-Box

Tanz den Mussolini – mit dieser umfangreichen DAF-Vinylbox! Sie enthält die ersten vier Alben, eine 12-Inch mit Remixes und brandneuen DAF-Songs sowie ein Booklet mit unveröffentlichten Fotos der Band.

sonoroSTREAM
1 x Internetradio

Dank seines versiegelten Gehäuses und seiner wasserfesten Fernbedienung funktioniert grenzenloser Musikgenuss nun auch im Bad: Mit dem sonoro-STREAM darf unter der Dusche wieder offiziell geträllert werden.

Stutterheim
2 x Rucksack

Stutterheim steht für stilvollen Minimalismus – so auch bei ihren zeitlosen Unisex-Rucksäcken. Das regenfeste Modell Storvik aus robustem Leder und gummierter Baumwolle verlosen wir zwei Mal in der Farbe navy.

R.T.CO
2 x Sonnenbrille

R.T.CO produziert hochwertige Sonnenbrillen mit Gestellen aus federleichtem Acetat. Die Unisex-Modelle Iora in der Farbe Laurel Green sowie Ideal Standard in feschem Weiß gibt es bei uns zu gewinnen.

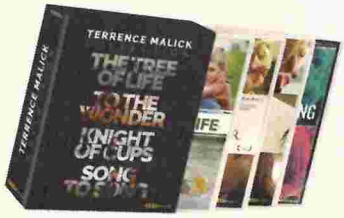
Uniqlo
3 x Daunenjacke

Machen wir uns nichts vor: Der Winter wird arschkalt. Mit der Seamless-Down-Jacke von Uniqlo lässt sich das aber zum Glück ertragen. Wir verlosen drei schwarze Daunenjacken in den Größen S, M und L.

Throbbing Gristle
3 x Vinyl-Paket

Mit dem ersten und dritten Album sowie einem Best Of von Throbbing Gristle ist dieses Vinylpaket nicht nur etwas für eingefleischte Fans, sondern auch die perfekte Einstiegsdroge in ihre radikale Schockästhetik.

Terrence-Malick-Collection
3 x DVD-Box



Wer poetische Bildsprachen und ausufernde Plots mag, kommt am Regisseur Terrence Malick nicht vorbei: Wir verlosen drei Boxen mit den Filmen *The Tree Of Life*, *To The Wonder*, *Knight Of Cups* und *Song To Song*.

Floris Van Bommel
2 x Herrensneakers

Für den Winter etwas Fußfestes: Diese Wildleder-Sneakers überzeugen mit Noppenrelief-Mustern an der Sohle. Wir verlosen zwei blaue Paare in Größe 44 aus der aktuellen Herbst-Winter-Kollektion.

HAU
3 x Zehnerkarte

Das Hebbel am Ufer steht im Ruf, eine der innovativsten deutschen Spielstätten für Theater, Tanz und Performancekunst zu sein. Wir spendieren drei Zehnerkarten für diesen Berliner Kulturgenuss.

Stance
5 x Damen- und Herrensocken

Mit der Uncommon-Classic-Crew beweist Stance, worauf es bei unseren alltäglichen Begleitern ankommt: weichste Stoffe, minimalistisches Design – und Eleganz. Wir verlosen je fünf Damen- und Herrenpaare.

Kristin Bethge wurde aus zwei Gründen zum Tanz gezwungen. Erstens: Weil ihre Kreativität einer Karriere als Försterin (Plan B) im Weg stand. Zweitens: Weil sie zum Tanz gezwungen wurde – in einer deutschen Spießertanzschule zu Abiturzeiten. Kein Wunder also, dass die gebürtige Bremerin nach Brasilien flüchtete, um zu erkunden, was Bewegung wirklich heißt. Aus drei Monaten während ihres Kommunikationsdesignstudiums in Mainz wurden drei Jahre. Mittlerweile ist Bethge in der Zona Norte (nix da Copacabana) Rios zuhause. Für SPEX ließ sie ihre Kamera bei 40 Grad Passinho tanzen. Sehen Sie die wummernden Bässe? Wir auch.

Holger in't Veld
In't Veld
Öffentliche Kakaowerkstatt, Schönhauser Allee 50a, Berlin

Da kennt er nix: Gerade noch SPEX-Kolumnist, nun schon unterwegs auf der dunklen Seite des guten Geschmacks. Autor, Entrepreneur und unser Mann fürs Früchtebrot Holger in't Veld hat alle Grenzen überwunden und die geilsten Kakaosorten aus Mexiko, Guatemala, Peru und Panama gerettet. Um sie nun in P-Berg zu verarbeiten (geröstet, grob, fein, *nibs*, intensiv, orgastisch) und zu verdealen. Bringer der Redaktion: Dub Chocolate.

Alexis Waltz hat die beste Mutter der Welt. Sie hat ihm eine Ausgabe von SPEX zu Weihnachten geschenkt. 1990 war das, Waltz war 14 und verstand kein Wort – geiles Blatt, ey. SPEX lebt, Waltz ist ein Flaum gewachsen, natürlich hat er Cultural Studies studiert, sein erster Artikel in diesem Magazin erschien 2002. Seitdem hat er über alles getextet und sollte langsam ans Aufhören denken (immer dann wird's höchste Eisenbahn, die Leute als Contributors vorzustellen). Gut für uns, dass er über wirklich alles nachdenkt (zählen Sie mal seine Beiträge in dieser Ausgabe), nur nicht darüber.

Uwe Schütte
Mensch – Maschinen – Musik. Das Gesamtkunstwerk Kraftwerk
Sammelband, C.W. Leske

Gleich noch ein Typ, der keine Grenzen kennt. Für die Buchtitel-Alliteration seiner Träume hat Autor, Herausgeber und SPEX-Kritiker Uwe Schütte investigativ zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen MoMa und Düsseldorfer Bahnhofsviertel recherchiert. Seine Mission der Extreme mündet nun in einen Sammelband über *die* Band der … Sie wissen schon.

Georg Seeßlen kann nichts dafür. O-Ton: „Ich war für einen Maler zu unverkäuflich, für einen Musiker zu ungenau, für einen Filmemacher zu unorganisiert. So beschloss ich, die Welt in Texten zu erfassen, die immer noch etwas von Bildern, von Musik und von Filmen in sich haben." Fazit: Wer nichts verdienen will, keinen Punkt landet und seine Immabescheinigung fürs Jurastudium verschlampt, hat immer noch beste Chancen, einer der wichtigsten Film- und Kulturkritiker unseres Landes zu werden. Und für 10.000 utopische Zeichen über das Mysterium Björk sowieso.

William Minke
No Way Home – Volksbühne 2004 – 2017
Fotobuch, Kerber

Von Grenzen und Ausgrenzen Teil 3: Da knalle uns noch mal ein Leser an die Rübe, wir stünden auf der Dercon-*side of* Theaterkrieg – hier kommt todernst gemeinte Promo für die letzten 13 Jahre des letzten Vierteljahrhunderts Anarchie und Bockwurst in Berlin. SPEX- und ehemaliger Volksbühnenfotograf William Minke hat in dieser Zeit vom Saal bis in die Kantine geblitzt, dazu Texte von René Pollesch und freie Radikallyrik von Jonathan „Mondparsifal" Meese. Als wäre man dabei gewesen.

Zeichnungen von Patrick Klose

9.–12. NOV

NO! MUSIC

PUSSY RIOT,

PAN DAIJING,
MATANA ROBERTS,
NIHILIST SPASM BAND
FEAT. ALEXANDER HACKE,
BILL DRUMMOND, JANDEK,
TOSHIMARU NAKAMURA U.V.A.

4'33"GALA

MIT ZUGEZOGEN MASKULIN,
JOLLY GOODS,
PERERA ELSEWHERE,
MARY OCHER,
CLAIRE TOLAN,
ISOLATION BERLIN U.V.A.

HKW

100 JAHRE GEGENWART

Haus der Kulturen der Welt

Design: NODE Berlin Oslo

Betr.: Aktiv als freier Fotograf
Sehr geehrter Herr Raffeiner,
auf diesem Wege möchte ich mich gerne als freier Fotograf beim SPOX Sport-Magazin bewerben.

Ich möchte mich Ihnen kurz vorstellen:

‚Mit ganzem Herzen und purer Leidenschaft brenne ich für Fotoreportagen …' – … und möchte mir damit eine Existenz aufbauen.

Dabei ist es egal, ob es ein paar Stunden, ein ganzer Tag, eine ganze Woche, einen ganzen Monat oder gar ein ganzes Jahr dauert. Menschen mit meiner Kamera zu begleiten ist total mein Ding.

Aktuell begleite ich zwei junge, talentierte Nachwuchsrennfahrer. Ich kenne mich also auch gut mit schnellen Bewegungen aus.

Als junger, aufstrebender Fotograf möchte ich für frischen Wind in der Fotografie sorgen. Ich bin bis in die Haarspitzen motiviert.

Habe ich Ihr Interesse geweckt?

Mit freundlichen Grüßen

Harry P. (Name geändert) per Mail (26.07.2017)

Betr.: Pofalte
Liebe SPEX,
Nehmt euch die Kommentare aus der letzten Ausgabe nicht zu Herzen und behaltet die Kolumne von Holger in't Veld. Nachhaltiges Leben und Fragen des Konsums sind Teil von Popkultur und sollten bei euch verhandelt werden. Am besten noch mehr als heute. Danke!

Arnulf Kay auf Facebook (24.08.2017)

Betr.: Kolumnen
Ein Jammer, dass Robert Misik nicht mehr in SPEX schreiben wird. Die Bobo-Ernährungskolumne (alias Pofalte) werde ich hingegen nicht vermissen.

@Frl_Bruenett auf Twitter (23.08.2017)

Betr.: Jasna Fritzi Bauer
„Wenn ein Nazi in einer Kneipe hockt, gehe ich hin und frage ihn, warum er so denkt. Auch wenn ich damit riskiere, auf's Maul zu kriegen." Es lässt mich schmunzeln wenn jemand, der sich selbst zur Bildungselite zählt, in Stereotypen denkt.

Matthias Schneider per Mail (30.08.2017)

Betr.: Leserbrief / Pop-Kultur Festival
Liebe SPEX,
ich freue mich, wenn Pop politisch ist (egal ob subtil oder vordergründig). Doch macht es mir Angst, wie das Pop-Kultur Festival in Berlin von Musiker*innen zum Politikum gemacht wird. Dass diverse Acts sich dem Boykottaufruf der BDS-Kampagne angeschlossen haben, macht mich sprach- und ratlos. Hat Pop ein Antisemitismus-Problem?
Beste Grüße (ein ratloser Abonnent)

Espi Patrick Neuhaus per Mail – (27.08.2017)

Betr.: Leif Randt – Neue Töne auf der Stimmungsorgel
Guten Morgen! Schweigefrühstück, Unterhaltungen werden nicht angenommen. Mehr Zeit für Lektüre – Leif Randt in SPEX.

@_omwo auf Twitter (26.08.2017)

Betr.: Wie wir leben wollen No. 15
Sehr schön bildlich, wie SPEX die „Ehe für alle" mit dem Abtasten eines Elefanten in einem dunklen Raum vergleicht. Und: guter Artikel.

@Frl_Bruenett auf Twitter (25.08.2017)

Betr.: Formulierungen
„Es war einmal ein Duo" / „kürzlich in einem Münchener Luxushotel".
Ich bin unterwegs und frage mich, ob ich das DB-Mobil-Magazin oder SPEX lese. *Sad!*

@northug auf Twitter (21.08.2017)

Betr.: RIP Holger Czukay
Ein Dreiviertel Jahr nach dem Tod von Jaki Liebezeit. Das tickende Uhrwerk von Can ist stehen geblieben.

Wolle Mätzchen auf Facebook – 07.09.2017)

Betr: Susanne Kennedy – Stück ohne Spieler (I)
Ganz finster, wie ihr euch mit der Dercon-Volksbühne gemein macht. „Susanne Kennedy ist eine der gefragtesten Regisseurinnen des Landes": Dann muss sie ja gut sein! Eine eigene Meinung haben wir schließlich nicht. Wir hypen den Hype. Kein Wunder, dass sich die Texte wie Presseerklärungen lesen.

Adrian Bayer auf Facebook (04.09.2017)

Betr: Susanne Kennedy – Stück ohne Spieler (2)
Interessante Perspektive!

Thomas Fink auf Facebook (01.09.2017)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 377
November / Dezember 2017

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction, Gestaltung, Illustration
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Ester Cara (Praktikum), Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Fatma Aydemir, Tim Caspar Boehme, Wenzel Burmeier, Esther Buss, Melissa Canbaz, Viktor Coco, Kristoffer Cornils, Robert Defcon, Diedrich Diederichsen, Michael Döringer, Fabian Ebeling, Sandra Grether, Ulrich Gutmair, Thomas Hübener, Holger in't Veld, Christoph Jacke, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Aram Lintzel, Sonja Matuszczyk, Christina Mohr, Joachim Ody, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Anja Rützel, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Georg Seeßlen, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Andreas Spechtl, Marcus Staiger, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Daniel Welsch

Fotografien
Kristin Bethge, Miguel Brusch, Volker Conradus, Thomas Hauser, Karoline Kaemling, Andy Kania c/o Brigitta Horvat, Sebastian Mayer, Christian Werner

Collagen
Kiichi Inaba, Richard Savini

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2017 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 1 / 2018: 21.11.2017, EVT: 21.12.2017. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2017.

naimaudio.com

Lass dich vom Klang verführen

Spotify Connect® | TIDAL | AirPlay | Bluetooth®/aptX® | Webradio | Multiroom-Streaming

Dank zahlreicher Features und innovativer Signalverarbeitung lässt die Mu-so Qb in jedem Winkel Ihres Zuhauses Musik erklingen. Das kompakte Wireless-Musiksystem ist innerhalb von Minuten installiert, einfach zu bedienen und liefert mit 300 Watt Power einen geradezu verblüffenden Sound.

Go Deeper

naim

www.naimaudio.com

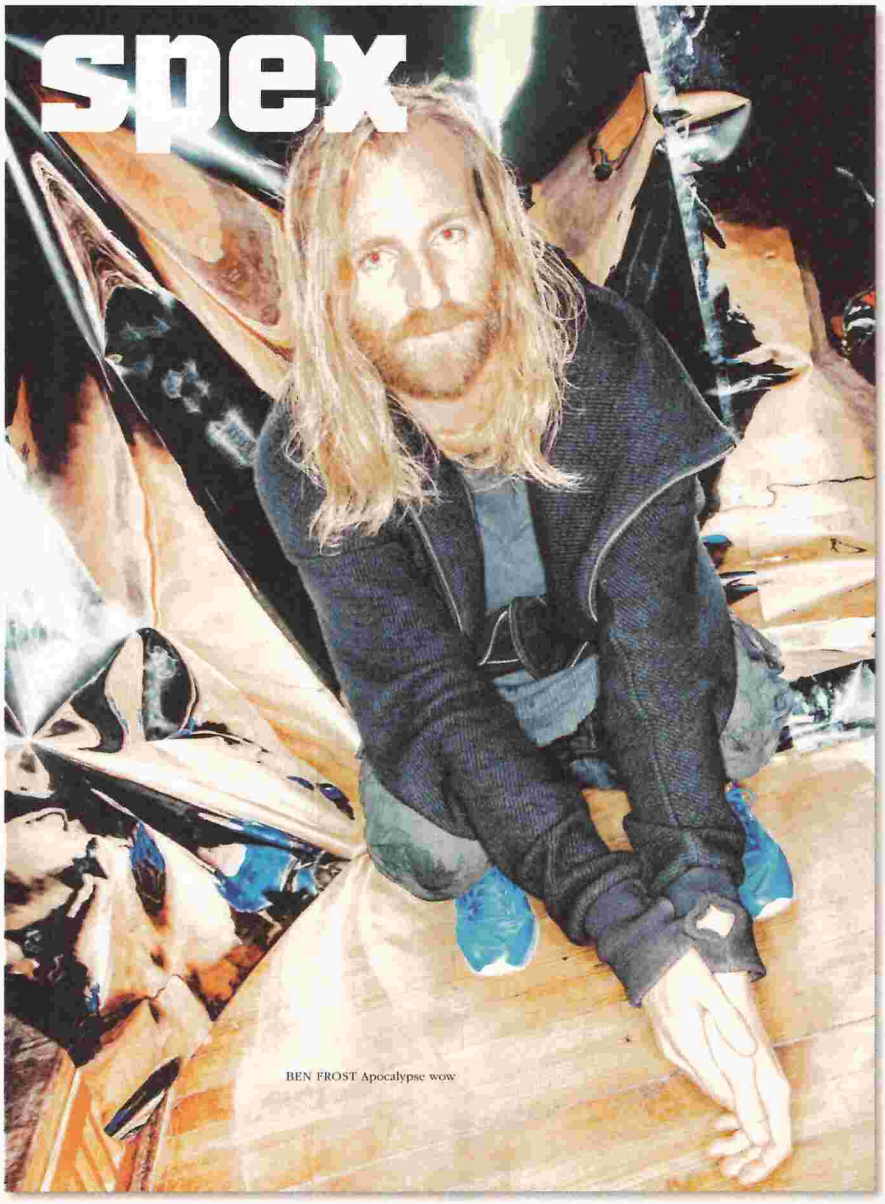
reddot award 2016
winner

AirPlay is a trademark of Apple Inc.

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop



Abo-Cover fotografiert von Andy Kania

Jede Ausgabe mit SPEXklusivem Abo-Cover

Abo-Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*

St. Vincent
Masseduction
(Loma Vista / Caroline / Universal)
Vinyl oder CD

Nach dem Grammy ist vor dem Piano. Dort sitzt Annie Clark jetzt öfter und schreibt die besten St.-Vincent-Songs. Es gibt aber auch genug Gitarre auf *Masseduction*.

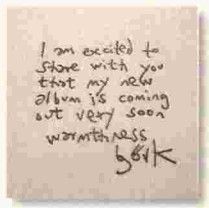
Mike Nichols
Die Reifeprüfung – 50th Anniversary Editon
(Studiocanal)
Blu-ray oder DVD

Wahrscheinlich die berühmteste *love triangle* der Filmgeschichte – und *das* Zeitdokument zu *Summer Of Love* und Aufbegehren in den Sechzigerjahren.

Der SPEX-Beutel
(Piranha Media)
Wiederverwendbare Mülltüte

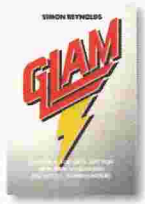
Back by incredibly popular demand und passend zur Taschenkolumne von Diana Weis: Der SPEX-Beutel, natürlich aus atmungsaktivem Dri-Fit-Material.

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**



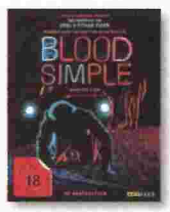
Björk
Utopia
(Embassy Of Music / Warner)
Vinyl oder CD

Think positive! Björk ist drüber hinweg und feiert auf ihrem neunten Album (Soundtracks und Teenie-Björk nicht mitgerechnet) ein schönes Leben, das es leider gar nicht gibt.



Simon Reynolds
Glam
(Ventil)
Buch

Was war noch mal mit *Retromania*? Der Alleswisser und Popdenker Simon Reynolds untersucht mit seinem neuesten Buch die Glitzermusik von den Siebzigerjahren bis heute.



Joel & Ethan Coen
Blood Simple – Director's Cut
(Studiocanal)
Blu-ray oder DVD

Heute typisch Coen, vor 33 Jahren ganz was Neues. Die erste Mörderballade von Joel und Ethan erscheint zum Schnapszahlengeburtstag als Director's Cut.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, pmedia@stella-services.de, Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

LITERATUR

CLAUDIA RANKINE
Autoritäre Gefühle

Ihren Zorn kann man lesen, nicht sehen — Claudia Rankine

Claudia Rankine schluckt ihre Wut nicht mehr herunter. Das war schon 2014 so, als *Citizen: An American Lyric* in den USA erschien, und das ist bis heute so geblieben. Jetzt kehrt ihr Buch erstmals in deutscher Sprache die Verhältnisse um.

Es ist Samstagmorgen in New York City und Claudia Rankine noch im Pyjama, wie sie sagt. Kein Problem – dann heute eben ohne Video. Dabei geht es in den Texten der jamaikanischen Autorin, die seit ihrer Kindheit in den USA lebt, doch um das Gesehenwerden. „Als ich *Citizen* schrieb, wollte ich das Unsichtbare sichtbar machen", sagt sie. *Citizen: An American Lyric* erschien 2014 und zeichnete in einem fast essayistischen Tonfall alltägliche Szenen nach, die bei weitem nicht zum Alltag aller Menschen gehören: Da ist die Kollegin, die deinen Namen und den deiner schwarzen Mitarbeiterin nicht auseinanderhalten kann. Da ist die Psychotherapeutin, die dich aus ihrem Vorgarten verscheuchen möchte, obwohl ihr telefonisch einen Termin ausgemacht habt. Da sind so viele dieser Augenblicke, die die Autorin in ihrem Bekanntenkreis gesammelt und in *Citizen* verarbeitet hat.

Rankine schreibt ihrer Leserschaft diese Erfahrungen nicht affektiv auf, sondern effektiv ein. In *Citizen* wird kein Ich zum Du, vielmehr wird das Du selbst zur erfahrenden Person, die Differenz zwischen geschilderter Erfahrung und Leseeindruck fällt zusammen: „Als der Fremde meint, Was geht Sie das an?, stehst du da einfach und guckst fassungslos. Er hat die übermütigen Teenager bei Starbucks gerade als Nigger bezeichnet. Hören Sie, ich stehe direkt hinter Ihnen, sagst du, ohne unbedingt damit zu rechnen, dass er sich nach dir umdreht." Rankine nimmt ihre Leserschaft durch die direkte Anrede mit in die Situation hinein und damit auch in die Verantwortung. Deswegen fällt es schwer,

Citizen zu lesen. Weil es nahegeht – viel zu nahe sogar. Genau darum geht es Rankine, genau das will sie durch die Verkehrung bewirken. „Wir kennen die Fakten, wir kennen die Geschichten. Aber das Gefühl ist das, was am wenigsten greifbar ist, am wenigsten Autorität hat. Und dennoch fügt es am meisten Schaden zu", sagt sie. *Citizen* ist dabei weit mehr als eine Bilanz dieser Schäden, es bedeutet ihre Umverteilung.

Zurück bleibt eine glutheiße Wut, und als schwarze Künstlerin in den USA kennt Rankine zwei Formen davon. Da wäre zum einen die Form von Wut, die schwarze Kunstschaffende der weißen Öffentlichkeit als Ware feilbieten und die wir etwa aus Rap-Videos kennen. Wut also, die sich bequem im Regal verstauen lässt. Die andere jedoch ist eine persönliche oder, wie Rankine sagt, „tatsächliche" Form von Wut, die sich im Körper anstauen muss. Die Art von Wut, die während einer Polizeikontrolle nicht raus darf, weil das einem Todesurteil gleichkäme, die aber als Affekt von Rankines Sprache aufgesogen und als Effekt wieder ausgespuckt wird. Weil betretenes Schweigen keine Antwort sein kann, weil die Dinge ausgesprochen werden müssen. Nur ein einziges Mal in *Citizen* fällt überhaupt das Wort, das dem Buch seinen Titel gibt: „Ja, und das sind deine Bürgerrechte: Komm schon. Lass gut sein. Geh weiter." Für Rankine ist das allerdings keine Option. Deutlicher, sichtbarer als mit *Citizen* hätte sie das nicht machen können.

Claudia Rankine
Citizen
übersetzt von Uta Strätling
(Spectormag / Volte Edition)

KRISTOFFER CORNILS

MUSIK

KLEIN
Was ist das?

Eine Klangkünstlerin aus London perforiert die Gegenwart. Mit Field Recordings, Dialogfetzen und klandestiner Erotik stemmt sich Klein nicht nur gegen Software-Presets und allzu glattes Sounddesign.

Die Musik von Klein ist *weird* im wahren Wortsinn: Sie setzt etablierte Kategorien zur Beschreibung außer Kraft. Versuchen wir es also mit einer Analogie. Auf ihrer EP *Tommy* klingt Klein, als habe sie den Soundtrack zu Teju Coles Roman *Open City* eingespielt. In diesem flaniert ein junger Mann täglich stundenlang durch New York City, einfach so, ohne Ziel, bereit, jede Abzweigung und jeden Umweg zu nehmen. Im Gegensatz zu dieser Geschichte, die nach rund 100 Seiten ausfranst, verlieren die

Ausfransen ist nicht ihr Ding — Klein

Klein
Tommy
(Hyperdub / Cargo)

Tracks von Klein jedoch nie an Faszination. Das Ausfransen, das Sich-Verlieren in Nebenstraßen und das Steckenbleiben in Sackgassen gehören zum Programm – genau wie das stetige Mäandern von Mini-Loops, freischwebenden Stimmen und Field Recordings. Klein fasst es lakonisch zusammen: „Es dauerte eine Weile, bis mir klar wurde, dass das, was ich mache, Musik ist."

Die in Südlondon lebende Engländerin, die letztes Jahr mit ihrem Debütalbum *Only* einen Undergroundhit landete, begann erst vor wenigen Jahren, auf den Instrumenten ihres Exfreundes herumzuklimpern. Sie spielte Melodien auf dem Klavier, bastelte erste Stücke, oft unterstützt durch eigenen Gesang oder Spoken-Word-Einlagen. So arbeitet Klein bis heute, auch wenn sie inzwischen eigenes Equipment besitzt.

So frei wie mit den selbst beigebrachten Instrumenten geht Klein auch mit ihrer Stimme um. Jazzmusikerinnen wie Alice Coltrane haben sie inspiriert, aber auch der Gospelsänger Fred Hammond. Dessen Songs durfte sie als Kind nicht hören, weil sie ihrer katholischen Mutter „zu sexy" waren. Die Erotik von *Tommy* steckt hingegen in der klandestinen Verwendung der Sounds. „Es mag *cheesy* sein", sagt Klein, aber ich nehme gerne so etwas wie Bustüren auf, oder wie ich eine Treppe hinuntergehe." Das Titelstück ihrer EP – „eigentlich ein Interlude" – besteht vorwiegend aus Field Recordings, erweitert um Klavierloops, Dialogfetzen und stetiges Grundrauschen.

Tracks wie „Runs Reprise" oder „Everlong" sind noch loser. Sie deuten Melodien nur an, formulieren sie niemals aus. Gelegentliche Beatfetzen klingen entfernt nach *amen breaks*, die eine Art Rhythmus andeuten. In „Cry Theme" singt eine gespenstische, ständig hoch- und wieder heruntergepitchte Stimme über dissonante Klavierakkorde die Worte „I never cry". Im nervenaufreibenden „Prologue" suchen diverse Gesangsstimmen nach dem richtigen Ton, bis eine aus dem Nichts auftauchende Synthesizermelodie alles perforiert. Intimität und Entfremdung sind auf *Tommy* eng verbunden.

Was ist das? Metamusik, die ästhetische Klischees überspitzt? Egal. Für Klein steht fest: „Ich mache Musik nicht fürs Radio. Ein Song mit Strophen und Refrain entspräche nicht der Funktionsweise meines Gehirns." Es war wohl dieser Eigensinn, der das ständig nach *future shocks* suchende Label Hyperdub dazu brachte, Klein unter Vertrag zu nehmen. Dort ist sie mit ihren Tracks zwischen Bewusstseinsstrom und Stilverwirrung gut aufgehoben: als weiterer Mittelfinger gegen eine glatt durchdesignte Gegenwart.

PHILIPP RHENSIUS

Sommer vs. Gruber

Nachts sind alle Katzen grau, aber was ist mit deren Leib- und Magengericht? Auch grau! Was hat das zu bedeuten? Zu befürchten steht: nichts, woran aktuell eine kleine 10-Inch-Schallplatte von der Band Die Mausis erinnert. Unter dem Motto „Sei schlau, bleib grau" haben sich Stella Sommer von Die Heiterkeit und Max Gruber alias Drangsal zu einem Projekt verschworen, das dem besten aller Nagetiere (*fuck* Iltisse!) ein Akustik-Pop-Denkmal setzt. Warum nicht? Beide spielen Gitarre und singen, von irgendwoher kommt manchmal ein Schlagzeug geweht, am Ende covern sie „Everything Turns Grey" von Agent Orange (die Band, nicht der Präsident), und alles ward grau und gut. Letzte offene Fragen: Hätten Courtney Barnett und Kurt Vile ihr gemeinsames Projekt nicht Die Lausis nennen müssen? Und gründen Dirk von Lowtzow und Jochen Distelmeyer jetzt als nächstes Die Schlaubis? Da beißt die Maus kein' Faden ab.

MAUNO
Avocadotoast oder Krieg

Tourbus *from hell* — Mauno um Nick Everett (r.) und Eliza Niemi

Die Lage ist ernst, in der Welt und in den Coffee Shops: Die Gitarren der kanadischen Indie-Rock-Frickelband Mauno retten ein bisschen von beidem.

Adam White, Eliza Niemi, Nick Everett und Scott Boudreau machen nicht erst seit Mauno zusammen Musik, aber erst seit Mauno geht ihre Musik derart stringent in entgegengesetzte Richtungen. Folkig grundiert, melodiös, oftmals komplex arrangiert, das Tempo wechselnd, zerfasernd. Was sich auf ihrem 2015 erschienenen ersten Album *Rough Master* abzeichnete, ist auf *Tuning* zur Signatur geworden: Auf die Bremse treten, um kurz darauf zu explodieren. „Alltagssongs", nennt Sänger und Gitarrist Everett das abgeklärt. „Simple Melodien, die mir beim Spülen einfallen."

Während auf *Rough Master* also eher die reizarmen Dinge des Lebens Eingang in Songs fanden („Nothing", „Manitoba"), wird es nun nicht nur melancholischer, sondern auch morbider. „How Long" gewandet sich zum Beispiel in ein fast zuckersüßes Liebeslied – aber eigentlich geht es um den Tod. Mehr noch: das Warten auf das Ende des gesamten Planeten. Es geht um die verzweifelte Sorge um die Weltlage, die Millennials heute mit sich herumschleppen. Und außerdem um die Sorge, wie teuer eigentlich so ein verdammter Avocadotoast sein kann. „Wir wollten den Babyboomern mit diesem Song ein ‚Fickt euch!' entgegenschleudern", erklärt Everett. „Denen ging es doch nur ums Vögeln." Atombomben? Kalter Krieg? Das sollen also keine echten Sorgen gewesen sein? „Politisch entwickeln wir uns gerade zurück in diese Zeit", meint Schlagzeuger Adam White. Und Everett ergänzt: „In Nordamerika ist die Bedrohung durch nordkoreanische Atombomben derzeit unausweichlich, sie begegnet einem dauernd."

Aber Mauno sind nicht todgeweiht. *Tuning* bezieht sich auf das Stimmen und Spannen einer Saite, den Moment, bevor sie angeschlagen wird und etwas hinausschleudert in die Welt, das auf Resonanz stößt. Zuhause fühlt sich die Band in der 400.000-Seelen-Stadt Halifax in Nova Scotia, an der Ostküste

Kanadas. Nicht zuletzt, weil fast jeder Mensch dort Musik macht. „Wir sind von einer Tour gekommen und direkt auf ein Konzert gegangen", erinnert sich Niemi. „Da haben schon wieder ein paar neue Bands gespielt, die Szene ist sehr in Bewegung."

Maunos Musik resoniert in perlenden Gitarren, geradlinig und verfrickelt, manchmal fast bombastisch und choral. Vor allem dann, wenn Bassistin Eliza Niemi und Everett zweistimmig singen – eine Vorliebe, die letzterer aus seiner Zeit in einem anglikanischen Chor mitgenommen hat. Die musikalische Grundstimmung ist reflektiert poppig, positiv. Kontraste liefern Mauno inhaltlich. In „Helah" geht es beispielsweise um enttäuschte Nostalgie, die verflossene Liebe, die man auf der Straße zu erkennen meint, das Bestreben, sie zurückzugewinnen, die Einsicht: Heute wird das nichts mehr. Wahrscheinlich nie.

Mauno
Tuning
(Tin Angel)

FABIAN EBELING

FILM

DETROIT
Einmaleins der Willkür

Die Kanonisierung von *black history* im US-Mainstream-Kino geht weiter. Kathryn Bigelow erzählt von einem Blutbad während der Detroit Riots im Jahr 1967 – und damit von Polizeigewalt bis zum heutigen Tag.

Detroit brennt. Ausgangssperre. Draußen patrouilliert die Nationalgarde. Drinnen, in einem Motelzimmer, irrlichtert das Saxofon John Coltranes halbtonhysterisch durch die Skalen. Larry legt den Finger an den Mund: „Let Trane speak!" Sein Kopf kippt beim Lauschen weg, zart und schwelgerisch wie der einer Hofdame in der *Zauberflöte*. Carl nimmt die Nadel von der Platte. Trane ist tot.

Die Jungs streiten über Musikgeschichte und damit über eine Geschichte, die endlich die ihre ist: schwarz wie das Vinyl auf dem Plattenteller. Die zwei weißen Mädchen im Raum machen Augen. Es ist das Jahr 1967. Das Wort Motown geistert durch die backsteinernen Ghettos wie ein Heilsversprechen. Larry ist selbst Sänger. Beweist nicht die Musik, dass man es als Schwarzer schaffen kann?

Szene aus *Detroit* — Will Poulter war gerade Einkaufen bei Walmart.

Detroit
USA 2017
Regie — Kathryn Bigelow
Mit John Boyega, Will Poulter,
Algee Smith, Hannah Murray u.a.

Carl wird wütend, zieht eine Spielzeugpistole und erklärt Larry das Einmaleins aus weißer Willkür und schwarzer Ohnmacht. Stunden später steht Larry tatsächlich an der Wand des Motelflurs. Hinter ihm schreiende Polizisten. Daneben liegt Carl, tot, in seinem eigenen Blut.

Der Film *Detroit* erzählt nach wahren Begebenheiten von einer Razzia im Algiers Motel während der Detroit Riots gegen die Segregation. Wegen eines vermeintlichen Heckenschützen wird ein Motelgebäude gestürmt. Als keine Waffe zu finden ist, brechen bei den Polizisten alle Dämme. Dabei ist Einsatzleiter Krauss, vom Milchbubengesicht Will Poulter gespielt, kein folteraffiner Sadist. Sein Rassismus ist sublimer. Er lässt seine Opfer beten, referiert über Anstand, und je offensichtlicher die Unschuld der Beteiligten ist, desto größer wird sein Sendungsbewusstsein. In ihm verschmelzen die Obsessionen eines Messdieners, John Waynes und des Marlboro-Mannes zu einer paranoiden Hybris des *American Dream*.

In den Kontexten des Irak-Krieges (*Hurtlocker*) und der Bin-Laden-Jagd (*Zero Dark Thirty*) hatte Regisseurin Kathryn Bigelow diesen US-Messianismus schon zweimal angeschnitten. In *Detroit* verhandelt sie ihn nun als dezidiertes Thema der eigenen Geschichte und exerziert dieses mit der Wucht des Quasi-Dokumentarischen bis an den Rand des Erträglichen. Das bedeutet für das Publikum, dass es nach den Demütigungen und Gewaltszenen im Motel auch die Farce des anschließenden Gerichtsprozesses zu ertragen hat, ihm wie den Protagonisten ein zweites Martyrium nicht erspart bleibt. Dabei sind die Parallelen zu den Rassenunruhen in Virginia diesen Sommer so offenkundig und frappant – dieselbe Polizeiwillkür, dieselben rhetorischen Finten der Institutionen –, dass man komplett konsterniert im Kino zurückbleibt. Erst mitten im Abspann klingt eine Katharsis an, wenn der Song „It Ain't Fair" läuft. In diesem *call and response* zwischen Sänger Bilal und The Roots, zwischen Soul und Rap, Klage und Wut entdeckt man endlich eine Dialektik der Hoffnung.

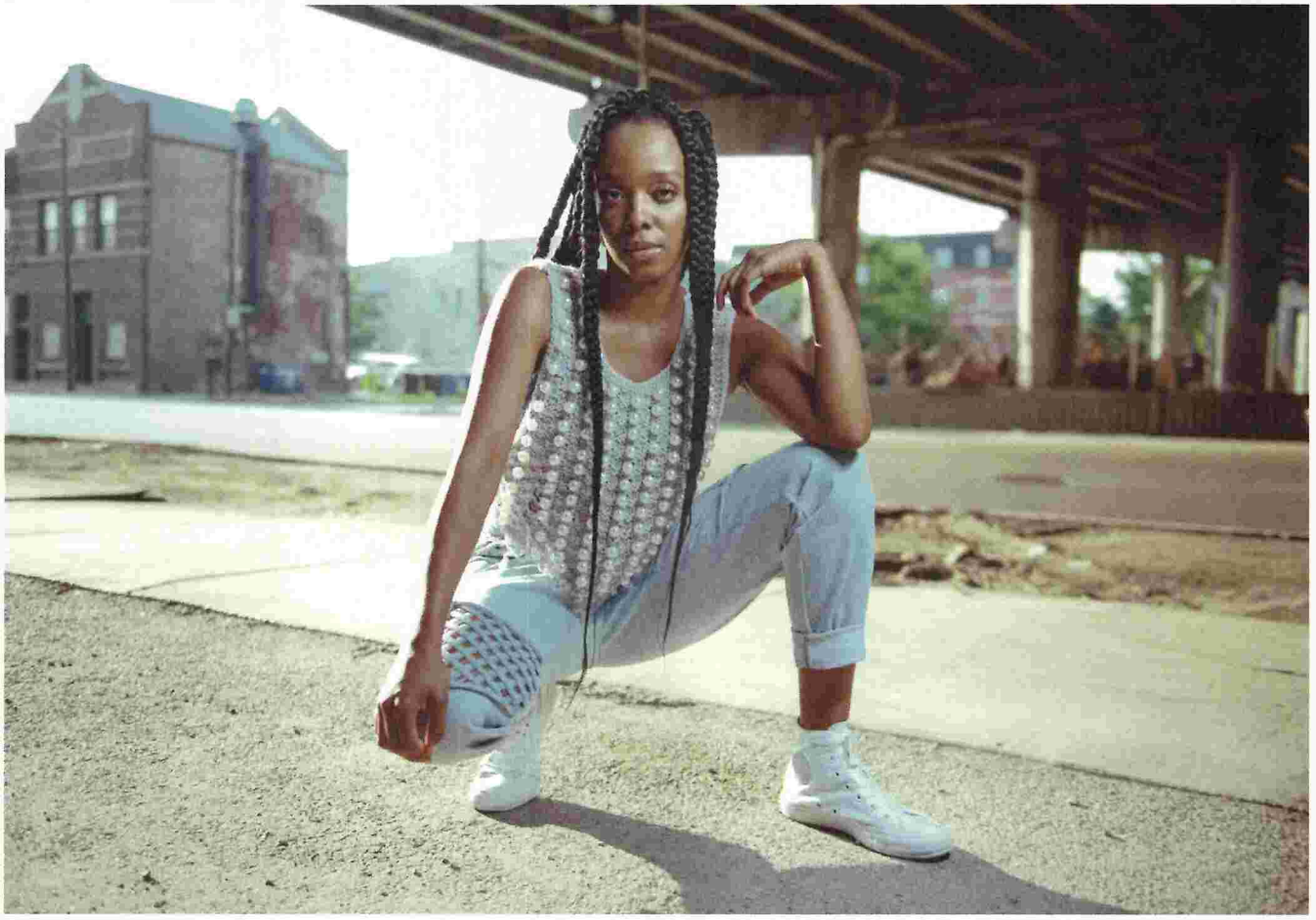
MAXIMILIAN SIPPENAUER

Gallagher vs. Gallagher

Der Plan war, das abschließend zu klären. Liam oder Noel, Noel oder Liam: Wer ist die größte Hohlbirne im ganzen Land? Der jüngere Oasis-Bruder, seit jeher gestraft vom Schicksal als mit nur einer Augenbraue geborenes Geschwisterkind? Oder doch der ältere, seit jeher etwas zu stolz auf seinen ebenso hauchdünnen wie hauptmannsmäßig herausposaunten Intelligenzvorsprung? Beide veröffentlichen nun fast zeitgleich neue Alben, Liam sein Solodebüt *As You Were*, Noel mit den High Flying Birds *Who Built The Moon?*, aber weiter bringt einen das auch nicht, denn alle Messungen haben ergeben, dass die Platten exakt gleich schlecht sind. Liam ist es nicht gelungen, seine durchaus amüsante Vollprollpersona, circa Sleaford Mods mit Geld, in den üblichen Beatles-Stampfrock- und -Schmachtfetzen-Nummern unterzubringen. Noel beweist gewohnt trampelig, dass er auch Psychrock und die Beach Boys falsch verstehen kann. Müssen sie wohl weitermachen, bis sich eines schönen Tages wird sagen lassen: Der da ist größte Hohlbirne im ganzen Land.

MUSIK

JAMILA WOODS
Voicemail für Lauryn



Perlen wie Kelela, Kleidung wie Ace Tee — Jamila Woods

R'n'B als gewaltloser Widerstand: Auf ihrem Debütalbum *Heavn* setzt Jamila Woods sozialen Ungerechtigkeiten und dem mörderischen Treiben in ihrer Heimatstadt Chicago ein zartbitteres Lächeln entgegen.

Wenn es nur so einfach wäre: Platz nehmen in einer Seifenblase und mühelos allen Sorgen davon fliegen. Jamila Woods macht es so, gleich im ersten Song ihres Debütalbums *Heavn*. Man sollte das aber nicht als Eskapismus missverstehen. Woods propagiert eine sanfte Botschaft der Umarmung, eine Idee von *empowerment*, die sie vor allem an junge schwarze Frauen und Mädchen richtet. Was Martin Luther King einst sagte, gilt für die Songwriterin, Sängerin und Dichterin aus dem Süden von Chicago noch immer: Niemand in Amerika hat es schwerer als die Bevölkerungsgruppe, der sie selbst angehört.

Der Frust, der sich darüber bei Woods angestaut hat, mündete 2015 in ihr erstes Solostück „Blk Girl Soldier". „Damals sind so viele Dinge passiert, die entweder mit Gewalt gegen schwarze Frauen zu tun hatten, oder mit dem Versuch, sie öffentlich unsichtbar zu machen", erinnert sie sich. „Ich wollte ein Zeichen dagegen setzen und die Widerstandsfähigkeit schwarzer Frauen zelebrieren." „Blk Girl Soldier" tut das, indem es eine neue Plattform schafft für Frauen, die drohten, in Vergessenheit zu geraten – etwa Aktivistinnen wie Ella Barker und Sojourner Truth.

Persönliche Anekdoten verarbeitet Woods hingegen in den Voicemail-Versatzstücken, die auf *Heavn* erklingen und sich bei *The Miseducation Of Lauryn Hill* anlehnen. Die Künstlerin befragt darin Freundinnen und Freunde nach ihrem Verhältnis zum eigenen Namen und entlockt ihnen ihre Lieblingsaspekte am Schwarzsein. Dabei, betont sie, müsse man präzise sein. „Erinnerungen können sich sonst bedeutungslos anfühlen, obwohl sie eigentlich Großes aussagen. Wir alle stecken voller Geschichten – und ich versuche, Menschen dabei zu helfen, auf dieses Potenzial zuzugreifen." Woods

hat ihre Herangehensweise bei den Schreibworkshops der Young Chicago Authors kennengelernt. Mit 16 unternahm die heute 28-Jährige dort erste Schritte als Lyrikerin. Später kam durch Hip-Hop-Freunde wie Chance The Rapper und Noname (siehe SPEX No. 373) die Musik dazu.

Beide haben Gastauftritte auf *Heavn*, das eigentlich schon letztes Jahr im Eigenvertrieb erschienen war und Woods einigen Ärger wegen freimütig verwendeter Stereolab-Samples und einem Neo-Soul-Cover von The Cures „Just Like Heaven" beschert hatte. Nun bringt das eigentlich auf Indie-Rock spezialisierte Midwest-Label Jagjaguwar die Platte offiziell heraus, erweitert um einige Bonustracks. Man hört darauf klassisch veranlagten R'n'B, Chicago-Rap ohne Verweise auf dessen Hardcore-Ausprägung Drill und einen generell entspannten Umgang mit den eingangs erwähnten heiklen Themen. Woods' Einstellung ist unumstößlich positiv. Selbst Zeilen wie „If I say that I can't breathe / Will I become a chalk line?" singt sie mit einem zartbitteren Lächeln auf den Lippen. Sicher ist für sie nur eins: Am Ende wird es der gewaltlose Widerstand sein, der sich auszahlt.

Jamila Woods
Heavn
(Jagjaguwar / Cargo)

SONJA MATUSZCZYK

MUSIK

DANGER INCORPORATED
Södermalm, *of all places*

Zwei Kids aus Atlanta und ihre 22-Minuten-Party: Danger Incorporated bohren ein Hip-Hop-Brett von Dirty South bis Schweden. Ist der Awful-Sound in Wahrheit *nordic by nature*?

„Das klingt jetzt komisch", sagt Louie Duffelbags und wird plötzlich ganz ernst. „Aber unsere musikalischen Wurzeln liegen in Södermalm, Schweden." Richtig, klingt komisch. Schließlich hatten der 21-Jährige und sein 20-jähriger Bandkollege Boothlord keine fünf Minuten zuvor ihre Heimat Atlanta als Nukleus der aktuellen Musikwelt gepriesen und das dortige Nachtleben als Inspirationsquelle genannt. Auch *Birds Fly At Night*, ihr Debüt als Danger Incorporated, klingt nach einer bei Rap und angeschwitzter Bassmusik durchzechten Nacht in Buckhead, dem Club- und Saufbezirk der Stadt. Wie passt da plötzlich ausgerechnet Schweden rein?

Danger Incorporated überlegen eine halbe Minute lang. „Wir haben beide Yung-Lean-Tattoos", sagt Boothlord schließlich. „Lean war für uns die Initialzündung." Duffelbags ergänzt: „Er hat als einer der ersten die verkrusteten Strukturen des Hip-Hop aufgebrochen." Dabei denkt er vor allem an „Ginseng Strip 2002", einen Internethit des Stockholmer Cloud-Rappers, der im Jahr 2013 einer neuen Spielart des Rap den Weg ebnete. Yung Lean stand für einen sedierten Sound, mit allerhand Autotune glasiert und von Reverb-Reglern auf Anschlag in den Äther befördert. Lyrische Grundlagenarbeit gab er zu Gunsten der Suggestion größtenteils auf. Es ging und geht ihm weniger um Technik als um ein Gefühl von Jugend. „Wir sind Teil einer jungen Generation, die diese Öffnung nun mit Ideen füllt", sagt Duffelbags.

Nehmen noch zwei — Louie Duffelbags (l.) und Boothlord sind Danger Incorporated

Als „Ginseng Strip 2002" erschien, saßen Danger Incorporated gerade die letzten Monate der Highschool ab. Gemeinsam Musik machten sie schon seit Jahren, sie brachte die beiden „Oberweirdos der Schule" mit elf und zwölf Jahren zusammen, wie sie sagen. Den Kitt für ihren Sound mussten sie hingegen noch finden: „Wir waren gleichermaßen von Clubmusik und Rap begeistert", erklärt Duffelbags. „Und wussten nicht so richtig, wie wir das zusammenführen sollten." Die Lösung: „Einfach auf Konventionen scheißen und nach außen kehren, was in uns steckt", sagt Boothlord und lacht. Was das bedeute? „The Weeknd, 2Pac, UK-Bass, House und The Notorious B.I.G. zu vermählen", sagt er.

Klingt griffig, ist aber natürlich nicht neu. Im Grunde machen Danger Incorporated, was Rap und seine Peripherie schon seit Jahren umtreibt: Sie entkernen das Genre, öffnen es für neue und alte Einflüsse, klingen einmal wie J. Cole auf *purple drank*, im nächsten Song wie James Blake kurz vorm Hitzschlag, danach wieder wie der frühe Why? und schließlich wie Outkast auf Frischzellenkur. „Schon klar, dass wir das Rad nicht neu erfinden", gibt auch Boothlord zu. „Aber vielleicht setzen wir die alten Bausteine einfach besser zusammen als die meisten anderen." Tatsächlich gelingt es dem Duo mit *Birds Fly At Night*, der alten Rap-Erneuerungs-Leier mit seinem Sound noch mal eine neue Nuance aufzudrücken. Die neun Songs des Minialbums umreißen, was es heute bedeutet, jung zu sein. Sie sind eine 22-minütige Party, bei der man seine latente Depression nie vergisst, der alte Tanz der Verzagten mit neuen Mitteln. „Wie bei Yung Lean eben", sagt Duffelbags und grinst zufrieden. Klingt nicht mehr komisch.

Danger Incorporated
Birds Fly At Night
(Awful)

DENNIS POHL

MUSIK

ANDRRA
Traum feat. Trauma

Fatime Kosumi holt nach, was die Popkultur versemmelt hat: Zwischen Club und Folklore erzählt sie Geschichten zum Heulen aus den düsteren Ecken kosovarischer Tradition. Außerdem trägt ihre Debüt-EP einen Frauennamen.

„Diese Rhythmen der traditionellen albanischen Folklore habe ich immer schon gehört, in einem dunklen Raum, mit tiefen, schweren Synthesizern", sagt Fatime Kosumi, und es wird noch widersprüchlicher: „Dazu diese alten Texte aus den Dörfern – der Sänger hat teilweise keine Zähne mehr im Mund und kommt gerade vom Feld." Aus den Albträumen von gestern werden manchmal Träume von morgen. Als Andrra (albanisch für Traum) wagt Kosumi nun, ihr lange nur im Traum existierendes Experiment in die Realität umzusetzen. Und schafft es damit, in viele Richtungen Brücken zu schlagen: zwischen Stadt und Land, zwischen den Zwängen verschiedener Frauengenerationen, zwischen folkloristischen Drums und Lo-Fi-Synthesizerklängen.

(Linke Seite) *I love stretch* — Fatime Kosumi alias Andrra
(Rechte Seite, oben) *Not working at the car wash* — Szene aus Andrra-Video

Andrra
Palinë
(Eigenveröffentlichung)

Als Kind kosovarischer Gastarbeiter wuchs Kosumi in einem albanischen Haushalt auf bayerischem Boden auf. Zuhause und Parallelwelt, der sie, animiert von der Aufbruchsstimmung im Kosovo nach dem Krieg vor 16 Jahren, den Rücken kehrt, um in das andere Zuhause zu ziehen – nach Priština. „Das war die Heimat, die man hatte. Und irgendwie auch nicht. Als ich dorthin kam, dachte ich, ich sei die Coole aus Deutschland. Aber mit meinem Dorfalbanisch stand ich dann da", erzählt sie, „und war die größte Bäuerin überhaupt." Kosumi erinnert sich nicht, sie schwelgt in Erinnerungen. An ein weltoffenes Priština, das seinerzeit eher Berlin als Rosenheim war. Dort kam sie das erste Mal in Kontakt mit der Underground-Kultur.

Die erste EP *Palinë* aber entsteht in Berlin. Hier nimmt Andrra Form, Klang und dunkle Farben an. Sie beginnt mit den Texten jener traditionellen Lieder zu arbeiten, die sie von ihrer Mutter aus der Kindheit kennt – erschreckende Wahrheiten über jung verheiratete Frauen: „Das Mädchen besingt, wie es sich von der Familie verabschiedet, ehe es vergeben wird. An solchen Abenden wurde in der Menge geweint. Es gab allen Grund zu weinen", erinnert sie sich. Heute sieht sie in den Liedern aber vor allem die Stärke: „Es bleiben natürlich extrem traurige Texte. Aber wie die Frauen mit ihrem Schicksal umgegangen sind, wie sie dieser beschissenen Tatsache derartig gerade ins Gesicht blickten, finde ich unfassbar stark."

Dass die Texte an Aktualität nichts eingebüßt haben, belegt eine Statistik der UN, die Kosumi zitiert: Weltweit seien 700 Millionen heute lebende Frauen als Minderjährige verheiratet worden. „Unglaublich, dass das Thema in der Popkultur keine Rolle spielt", findet sie. „Diese Geschichten müssen erzählt werden. Und zwar im Jetzt." Die Traumata vorangegangener Frauengenerationen schreiben sich in unsere Gegenwart ein, auch Kosumi trägt die Schicksale ihrer Vorfahrinnen in sich. Und sie lacht, als sie von Freunden berichtet, deren Omas neuerdings auf Andrra abfahren. Texte ins Englische oder Deutsche zu übersetzen, kommt für sie nicht in Frage: „In einer Sprache, die sie nicht versteht, wäre der Song für eine alte Frau nur einer von vielen." Andrra soll zur personifizierten Begegnungsstätte werden: für die Oma aus einem kosovarischen Dorf mit der Clubkultur des Westens.

ESTER CARA

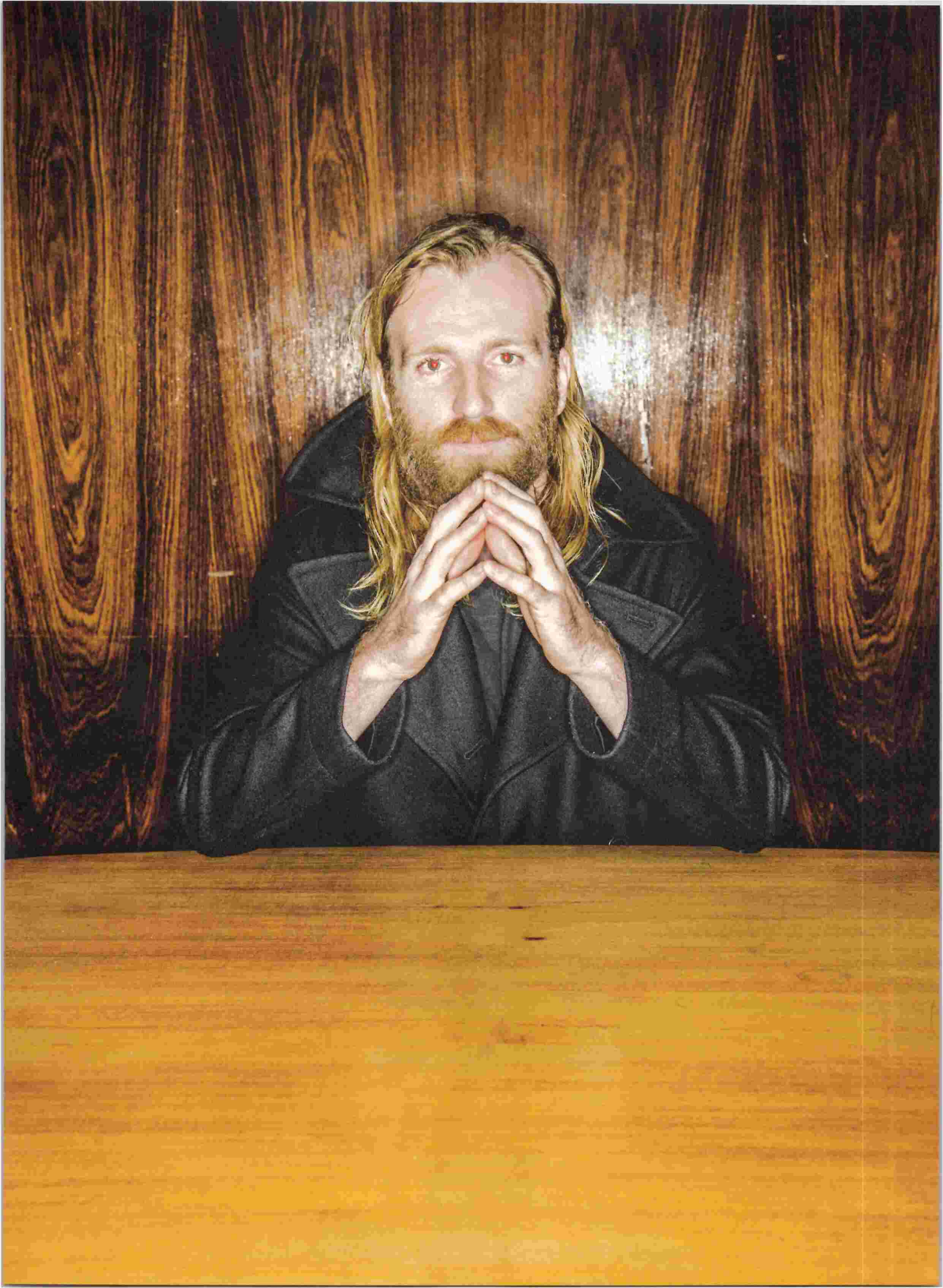
Borg vs. McEnroe

Tennisschläger sind das zweitbeste Saiteninstrument der Welt, und doch hat „der weiße Sport" (😒) in seiner Jahrtausende währenden Geschichte gerade einmal zwei Rockstars hervorgebracht: Björn Borg, die Ein-Mann-Version von Abba, und John McEnroe, die Ein-Mann-Version von Punk. Borg war bekannt dafür, sich im Nachtleben und in fremden Betten der Turnierstädte abzureagieren, McEnroe bevorzugte dafür die Schiedsrichter. Borg hörte mit 27 auf, weil er mehr oder weniger unbesiegbar war, der getriebene McEnroe ist bis heute nicht vom Tennis weggekommen und kommentiert die Spiele von Ballmaschinen wie Roger Federer und Rafael Nadal fürs Fernsehen. Der Spielfilm *Borg / McEnroe* von Janus Metz erzählt über die Rivalität der beiden, mit spektakulären Kostümen und Frisuren, effekthaschender Donnermusik, Sverrir Guðnason, Shia LaBeouf und Actionszenen, die sogar wirklich fast wie Tennis aussehen. Ein Triumph mal wieder für das *Method-Acting*-Schlachtross LaBeouf. Wir freuen uns schon auf sein Tiger-Woods-Biopic.

BEN FROST
Bedrängt vom Druck der Materie

Text ARNO RAFFEINER
Fotografie ANDY KANIA

Es gibt eine Verbindung zwischen Krankenkasse und Flugzeugträger: die Musik von Ben Frost. Seit 15 Jahren operiert der in Island lebende Australier mit Klavier und Krach, zwischen Pathos und harten Fakten, ohne Worte, aber mit unmissverständlicher Ansage. Während des Trump-vs.-Clinton-Wahlkampfs machte er sich auf den Weg zu Steve Albini nach Chicago. Der hatte schon Platten von PJ Harvey und Nirvana magnetischen Wumms verpasst und sollte nun noch mehr Brutzeln aus Frosts Kurzschlussklängen holen. Das tat er. Die heimliche Sehnsucht nach dem Totalkollaps klang lange nicht so dampfwalzig und hymnisch wie auf *The Centre Cannot Hold*.



Ben Frosts Webseite ethermachines.com ist so freundlich, ihren Besuchern zu erklären, was die Stunde geschlagen hat und woher der Wind weht. „Today is 17/10/6 14:07 Wind: 5 km/h, SE." Das klingt wenig besorgniserregend. Am Vorabend hat das Sturmtief Xavier Landstriche in Nord- und Ostdeutschland verwüstet. Es gab Todesfälle, der öffentliche Verkehr ist auch am Tag danach noch größtenteils lahmgelegt. Am südöstlichen Stadtrand Berlins stolpert man durch das, was die rebellische Natur hinterlassen hat. Auf den letzten Metern des Weges zum ehemaligen Hauptsitz des DDR-Rundfunks rutscht man zwischen Geäst und Gestrüpp schon mal von einem kleinen Schlammhaufen in eine große Pfütze. Wenn man den Schlamassel an den Schuhen begutachtet und dabei kurz innehält, sieht man, wie das laue Lüftchen aus Südost zarte Wellenmuster auf die Wasseroberfläche zeichnet.

Ben Frost mag Wellen und Wasser. Er mag das Tosen des Sturms. Er mag neuerdings alles rund um sich am liebsten in Ultramarinblau und kann von liquiden Metaphern und Bildwelten gar nicht genug kriegen. Seine Sneakers sind matschfrei und knallkobalt, nur einen Farbton von Yves-Klein-Blau entfernt. Seine schwarze Denim ist so raffiniert gemustert, dass es auf den ersten Blick aussieht, als wäre ihm im Studio beim Verkleben von Vulkaneruptionsfeldaufnahmen der Leimtopf umgekippt und übers Hosenbein gelaufen. Der Vollbart ist getrimmt, das Haar trägt er offen, die güldenen Strähnen fließen um seinen Hals und bis auf seine Schultern. Frost sitzt entspannt in einem extrem großzügigen holzgetäfelten Raum (gut und gerne 200 Quadratmeter Fläche bei sechs Metern Deckenhöhe) und spricht über Taucher, Flugzeugträger und die Verflüssigung seiner inneren Organe. Er tut das wohlüberlegt und ernsthaft, dabei angenehm zurückhaltend, gibt mehr den Denker als den Nerd, lächelt aber dreimal öfter, als man es erwartet hätte. Was ist los mit dem Mann? Will Frost etwa einen Sonnyboy mimen? Und den Apokalyptiker vergessen machen, der uns in seiner Dampfwalzenmusik das Ende der Zeiten vorausahnen lässt?

Diese Musik gibt wenig Anlass zum Schmunzeln. Oft klingt sie zum Fürchten. Die Drohkulisse, die auch die Beschreibungen von Frosts Klangwelten fast zwangsläufig aufbauen, behagt ihrem Schöpfer allerdings nicht. Er sieht das anders: Von Angst handele sie nur insofern, als es ihm beim Musikmachen um tief verankerte Emotionen gehe, um die neurologischen Prozesse, die in Gang kommen, lange bevor das rationale Denken sich einschaltet. Frost macht Hirnstammmusik. Und zwar aus ganz egoistischen Motiven: Er will spüren, wie seine eigenen Nackenhaare unkontrolliert in Schwingungen geraten, wie sich seine Wirbelsäule um ein kleines Stück verlängert. „Es gibt diesen anderen, viel tieferen Teil deines Gehirns, der nichts mit deiner Karriere zu tun hat", erklärt er, „nichts mit der Gegend, in der du wohnst, mit deiner Familie, deiner überzogenen Kreditkarte. Es gibt Dinge, die all diese Schichten gesellschaftlicher Überformung durchdringen. Primäre Reaktionen. Davon war und bin ich fasziniert."

Frost ist 1980 geboren, aufgewachsen in einer Kleinstadt im Südosten Australiens. Mit Mitte 20 flüchtete er vor dem Kulturleben in Melbourne und der gnadenlosen australischen Sonne in das Land mit den Geysiren, Gletscherwüsten, Lavafeldern, Trollen und der Aurora borealis, aber ohne Armee. Jeder zweite der 340.000 Bewohner Islands ist bekanntermaßen in einem umwerfend spannenden Musikprojekt aktiv und hat im Hinterhof einen alten Fischtank oder ein Gewächshaus zu einem Tonstudio umgebaut. Wegen einiger dieser Gewächshaustypen machte Frost sich auf den Weg nach Reykjavík. Mit sich nahm er seine E-Gitarre, die Erinnerung an den Lärm der Schweißgeräte in der Werkstatt seines

Großvaters, das Fauchen der Buschfeuer und das, was vom Klavierunterricht und einem Kunststudium an Verbildung in den Hirnwindungen hängen blieb.

Mit Valgeir Sigurðsson und dem Amerikaner Nico Muhly gründete Frost im Jahr 2006 das Label Bedroom Community. Der Name klang damals schon etwas müde nach der Daunendeckenmusik der späten Vierspurrekorder- und frühen Laptop-Szene. Doch man vergaß ihn schnell, wenn man in Frosts Soundwelt abtauchte: in zerdehnte Suspense-Signale, die vom ersten Moment an nahendes Unheil verkünden, sich langsam zu sonischen Gewittern verdichten und immer öfter von Verzerrung und Noise durchbrochen werden. Frosts Alben kommen in der Regel ohne Gesang aus, tragen aber umso sprechendere Titel: *Steel Wound* heißt das erste, das 2003 noch auf Lawrence Englishs Label Room 40 erschien, *Theory Of Machines* das zweite. Den Durchbruch markierte 2009 *By The Throat*, das den Hörern nochmals deutlich offensiver an die Gurgel ging. In der Folge schrieb Frost Musik für mehrere Filme, Tanztheater und die britische TV-Serie *Fortitude*; er arbeitete unter anderem mit dem Tausendsassa Brian Eno, dem Komponisten Daníel Bjarnason, dem Saxofonisten Colin Stetson, dem Schlagzeuger Greg Fox, Mitgliedern der Swans und im Bereich der bildenden Kunst. Und es gab seine Musik auch in Form eines Parfüms zum Nachriechen. 2013 brachte Frost seine erste Oper auf die Bühne: eine Bearbeitung des Romans *The Wasp Factory*, den der schottische Schriftsteller Iain Banks aus der Perspektive eines 16-jährigen Serienmörders geschrieben hatte. Wer ein solches Werk im Portfolio hat, braucht sich nicht zu wundern, dass dessen Rezeption regelmäßig Horrorszenarien bemüht.

Mit dem Album *Aurora* (2014) entsorgte Frost die bis dahin bevorzugt angeschlagenen Gänsehautfrequenzen von Klavier, Streichern und Bläsern endgültig und setzte die Überreste verstrahlter synthetischer Euphorie an ihre Stelle. Es wirkte, als wolle er EDM-Versatzstücke in einem finsteren Verlies als Klangfolter für Genrepuristen einsetzen. „Manchmal hat man fast den Eindruck, es mit flüchtig übertünchtem, waschechtem Pop zu tun zu haben, der sich grimmig gibt, die Leute aber nicht zu sehr verschrecken möchte", hieß es in SPEX No. 353 über *Aurora*. Das Schillern zwischen Ambient, Metal, Noise und dem hymnischen Pathos, das sich durch alle Harschheit immer wieder seinen Weg bahnt, hat zur Folge, dass Frosts Musik mitunter als verwirrend und inkonsistent wahrgenommen wird. Aber genau diese Vieldeutigkeit markiert auch den strategischen Vorteil, mit dem Frost sich konstant neues Publikum erschließt.

Das Erscheinen seines neuen Albums *The Centre Cannot Hold* sorgt dafür, dass sich an einem ungemütlichen Herbstabend über 800 Menschen an den Stadtrand aufmachen und mit ihren blitzsauberen Nikes durch den Matsch rutschen, um Ben Frost im Funkhaus Berlin live zu erleben. Tickets: knapp 30 Euro, Vorprogramm: Lotic, Garderobenschlange: 15 Minuten. Das hauptsächlich schwarz gekleidete Publikum zwischen Mitte 20 und Mitte 40 sitzt so gesittet auf den Stufen des holzgetäfelten großen Saals, als gälte es, einer Predigt zu lauschen. Frost lässt sich davon nicht irritieren und geht weniger zimperlich zu Werke. Donnerschlag, Gitarrendröhnen, Jaulen, Fiepen. Zu seiner Linken steht seine Rückversicherung: zwei mannshohe Bassverstärker. Falls der Nackenhaarreflex bei einem Auftritt ausbleibt, schickt Frost seine Schleifklotz-Sounds durch diese Boxen. „Das ist die einzige verdammte Sache, auf die ich mich verlassen kann", erklärt er kurz vor dem Auftritt. „Ich kann mich gegen sie lehnen – und alles in meinem Blickfeld verschwimmt, meine Organe verflüssigen sich, ich komme dem Gefühl von Transzendenz näher."

An diesem Abend hat er die Versicherung nicht nötig. Es rummst gut. Frost lässt seine Gitarre bald achtlos zu Boden plumpsen und widmet sich den Drehreglern an seinem Schaltpult. Hinter ihm wogt eine spiegelnde Leinwand von der Decke, sie glitzert ultramarinblau, lässt rote Punkte wie Signallampen aufleuchten, es werden Wasserlandschaften und dichte blaue Nebelschwaden darauf projiziert. Frost dreht sich zur Spiegelwand, um selbst in das Spektakel einzutauchen, greift dann wieder nach der Gitarre, krümmt sich bucklig vor die Verstärkertürme hin und ringt dem Instrument gequälte Heulbojen-Sounds ab. Der Rest des Saals bleibt vollkommen regungslos. Fast eineinhalb Stunden lang ist das Publikum gebannt von den Schallwellen, die Frost aufschüttet, ohne dass die Oberflächenspannung je nachlässt. Es wirkt, als hätte er jede einzelne der anwesenden Personen im motorischen Zentrum der Großhirnrinde gepackt.

Wenn man Frost fragt, ob seine Musik mit jeder Platte harscher und wütender werde, fragt er sofort zurück: „Was denken Sie denn?" Irgendwann werde er sich mit der immer weiter aufklaffenden Lücke zwischen der Außen- und Eigenwahrnehmung seiner Musik beschäftigen müssen, meint er. Und klingt dabei wie jemand, der ein unliebsames Großprojekt fest für den Ruhestand einplant. Bis dahin vertreibt er sich die Zeit mit seinem jüngsten Hobby: Verzicht. Weniger Luft verbrauchen zum Beispiel – findet Frost gut. Er investiert einiges an Zeit in das Vorhaben, sich das Atmen, soweit es geht, abzutrainieren und beim Apnoetauchen möglichst lange unter Wasser zu bleiben. „Dein Körper ist einfach nicht daran gewöhnt, nicht zu atmen", erklärt er. „Das sagt mein Coach immer zu mir. Ein großartiger Gedanke! Ich beschäftige mich ständig damit. Nicht nur im Wasser, es gibt da auch eine große Schnittmenge zu meiner Arbeit. Ich kann genauso gut sagen: Mein Körper ist nicht daran gewöhnt, meine Musik nicht selbst aufzunehmen."

„Es gibt Dinge, die alle Schichten gesellschaftlicher Überformung durchdringen. Davon war und bin ich fasziniert."

Aber auch das findet Frost gut: die Kontrolle verlieren. Andere mal ranlassen. Dinge, die er seit jeher unhinterfragt selbst macht, aus der Hand geben. Im Sommer 2016 hat er sich oft selbst auf die Finger geklopft – stopp, weg vom Aufnahmeknopf! Besonders als er bei Steve Albini in Chicago zu Gast war, um in dessen Electrical Audio Studios sein neues Album aufzunehmen. Frost begründet den Schritt fast philosophisch: „Wie viel von mir kann ich weglassen, bevor ich nicht mehr ich selbst bin? Eine ziemlich metaphysische Fragestellung. Aber für mich wirkte das wie ein vielversprechender Weg, um mich mit der großen Maschine der Routinen zu konfrontieren, einen Schraubenschlüssel hineinzuwerfen und ihr die Gelegenheit zu geben, in die Luft zu fliegen."

Man kann annehmen, dass Steve Albini etwas von Schraubenschlüsseln versteht. Er ist als mürrischer Mittfünfziger und Magnetbandfetischist bekannt, außerdem dafür, dass er mit den Pixies, Nirvana, PJ Harvey und einigen weiteren Meilensteine der Popmusik der späten Achtziger und der Neunziger aufnahm. Er perfektionierte damals das Laut-leise-Prinzip und machte sich danach einen Namen als unbeugsamer Analogzausel, der elektronische Musik hasst, in seinen Röhrenverstärkern aber den Strom zum Britzeln bringt wie wenige andere. Frost ist ein Kind der Neunziger, wie er selbst sagt. Albini war folglich der erste Name, der ihm einfiel, als ihm klar wurde, dass er die Verantwortung für die Aufnahme diesmal aus der Hand geben wollte.

Frost quartierte sich in Albinis Studio ein, als er gerade die Arbeit an einem Langzeitprojekt mit dem Künstler Richard Mosse und dem Kameramann Trevor Tweeten abgeschlossen hatte. Eines der Ergebnisse ist der Kurzfilm *Bombing Isis: On Board A US Floating Fortress* für den britischen Sender Channel 4, eine Dokumentation über den Einsatz der USS Theodore Roosevelt im Persischen Golf. Von dem nuklear angetriebenen Flugzeugträger aus werden Angriffe gegen den IS auf Ziele in Syrien und Irak geflogen. „Es ist stundenlange Ödnis, unterbrochen von Momenten puren Terrors", sagt die Stimme eines amerikanischen Soldaten aus dem Off. Die Beschreibung im Ankündigungstext von Channel 4 passt auch zu Frosts Musik: „the tremendous deafening metal machine noise … the somatic, body-shaking vibration". Doch Frost erwähnt den Lärm der Kriegsmaschinerie gar nicht, wenn er über seinen Aufenthalt auf dem Flugzeugträger spricht. Andere Aspekte gaben

„Alles in meinem Blickfeld verschwimmt, meine Organe verflüssigen sich, ich komme dem Gefühl von Transzendenz näher."

ihm mehr zu denken. „Allein die finanziellen Dimensionen sind ekelerregend", sagt er. „Die absurden Mengen an Geld, die in diesen völlig unmoralischen und sinnlosen Akt gesteckt werden, andere mit Krieg zu überziehen! Wenn man das in Beziehung setzt mit der Erfahrung, durch bestimmte Ecken in Chicago zu laufen und zu sehen, wie abgefuckt alles ist … Ich kann nicht genau sagen, wie viel Einfluss das auf meine neue Platte hatte. Aber es braucht ziemlich viel Verdrängungsarbeit, um solche Dinge zu ignorieren."

Ein Stück auf *The Centre Cannot Hold* trägt den Titel „A Single Hellfire Missile Costs $100,000". Nicht zufällig wird es sonisch wiederaufgenommen in einem Track namens „Healthcare". Immer wieder wirft Frosts Musik die Frage auf, wie sich ihre internen Feedbackschleifen rückkoppeln lassen an die Außenwelt. Für das Stück „Ionia" – erhabenes Dröhnen, das vom dräuenden Untergang kündet – stand das Ionische Meer zwischen Griechenland und Süditalien Pate. Wo sich dort die afrikanische Kontinentalplatte unter die eurasische schiebt, befindet sich die mit über 5000 Metern tiefste Stelle des Mittelmeers. Durch das Eröffnungsstück „Threshold Of Faith" keucht, maschinell und gespenstisch, das Geräusch eines Beatmungsgeräts. Das zugehörige Video, von Mosse und Tweeten gedreht, taucht Close-ups von Haut, Haaren und Schläuchen in das bekannte ultramarine Farbthema des Albums. Das Motiv des Ozeanischen, das Frost damit aufruft, hat nichts mehr von Weite. Es erzählt von Beklemmung und Isolation, als wäre man umschlossen und bedrängt vom Druck der Materie. Die Wellen sieht man nur mehr von unten.

Mit konkreten Fingerzeigen und handfesten, impulsiven Reaktionen im Studio hält Frost sich also nicht zurück. Im Gespräch ist er aber zu reflektiert, um die selbst gestreuten Indizien allzu offensichtlich auszulegen. Er holt lieber aus und öffnet einen weiteren Denkraum: „Ich wurde mit meiner Generation in eine Art Schonzeit geboren. Dass ich in keinen Krieg ziehen musste, dass es mir nie wirklich an etwas mangelte – das war eine Glückssträhne. Aber die ist die Ausnahme, nicht die Regel. Unsere Angst und das Unbehagen dieser Tage haben damit zu tun, dass wir das gerade begreifen: Wir hatten es bis zu diesem Punkt ziemlich gut. Aber das bedeutet nicht, dass es so bleiben muss. Die Situation, in der sich viele von uns unerwartet wiederfinden – im Grunde gab es sie schon immer. Jetzt hat sie nur ein hässlicheres Gesicht, es ist einfacher, mit dem Finger darauf zu zeigen. Aber ich will daran glauben, dass es zu etwas Positivem führt, wenn wir gezwungen werden, uns damit auseinanderzusetzen."

Things Fall Apart nannten The Roots im Jahr 1999 ein Album, das auf seinem Cover ein Foto von Rassenunruhen im Brooklyn der Sechzigerjahre zeigt. Den Titel hatte die Band um Schlagzeuger Questlove und Rapper Black Thought von einem Roman des nigerianischen Autors Chinua Achebe geliehen, der damit wiederum William Butler Yeats' Gedicht „The Second Coming" zitierte. Frost setzt den Referenzreigen mit seinem Album fort, mit der Gedichtzeile, die direkt an „Things fall apart" anschließt: *The Centre Cannot Hold*. Stehen wir kurz vor dem Kollaps? Frost antwortet wieder weniger unmittelbar als seine Musik. Er erzählt von seiner Zeit in Chicago im Sommer 2016, als der Präsidentschaftswahl-

„Dein Körper ist einfach nicht daran gewöhnt, nicht zu atmen. Ein großartiger Gedanke!"

kampf tobte, und vom Wahlabend im November: „Ich war zufällig wieder in den USA, in New York. Wie sich die Stadt in dieser Nacht anfühlte, diese Angst – es war, als würde etwas zu Fall gebracht. Wie eine Liquidation. Die ehrliche Verzweiflung der Leute um mich herum war wirklich faszinierend. Der Titel des Albums klang für mich zunächst wie eine Frage: *The Centre Cannot Hold?* Aber je mehr Zeit seither vergangen ist, umso mehr fühlte es sich wie ein definitives Statement über ein Faktum an."

Dieses Statement entwickle sich ständig weiter, sagt Frost, das Album habe für ihn nichts Endgültiges. Sich damit bei Auftritten und Gesprächen immer wieder neu auseinanderzusetzen, sei wie eine Therapie. Aber zumindest steht schon fest, was das Album nicht ist: „Ich finde nicht, dass diese Platte eine Studie der Apokalypse ist. So ist sie nicht gedacht." Dabei erinnert die drückende Erhabenheit dieser Musik, die Kaputtheit, in der sich faszinierend Schönes finden lässt, an die Bildwelt von Ridley Scotts post-apokalyptischem Science-Fiction-Klassiker *Blade Runner*. Man könnte sich *The Centre Cannot Hold* durchaus als Soundtrack der aktuellen *Blade-Runner*-Fortsetzung von Denis Villeneuve vorstellen. Frost will davon jedoch nichts wissen. „Die Verbindung zwischen dem, was ich mache, und Science-Fiction fand ich schon immer ziemlich dünn", sagt er leise und entschieden. Und er hat Recht: Diese Klänge haben nichts Spekulatives. Es geht nicht um ein Als-Ob, sondern um eine unmittelbare Auseinandersetzung mit dem, was ist.

Man hört es in den letzten Sekunden von *The Centre Cannot Hold*: das Tosen der Brandung, in seiner furchtbaren Schönheit und Grausamkeit.

Ben Frost
The Centre Cannot Hold
(Mute / Pias Cooperative / Rough Trade)

KING KRULE
Kein Fön im Badewasser

Text JENNIFER BECK
Fotografie SEBASTIAN MAYER

Niemand klaut geiler als Archy Marshall. Als King Krule hat der Londoner in einem Septakkord und dem immer gleichen Binnenreim schon mit Anfang 20 die letzten 60 Jahre Musikgeschichte versampelt. Jetzt fragt er sich: Was soll denn da noch kommen? Die Antwort lautet: nichts. Sein zweites Album *The Ooz* croont zärtlich von Nihilismus und Sprachlosigkeit.

Vom Warten auf seinen Earl Grey und das Ende der Menschheit abgesehen gibt es noch zwei Dinge, die Archy Ivan Marshall richtig fertigmachen: Schlaf und gutes Wetter. Von beidem hat er heute zu viel. „Es geht ununterbrochen weiter: Erfahrung um Erfahrung um Erfahrung und dann irgendwann: Crash", scheitert er am Versuch eines Einstiegssatzes und macht stattdessen eine schlaffe Handgeste, die sich wenig später als erfolgreiche Dienstanweisung herausstellt. Wie jeder Profi-Slacker hatte Marshall es in den 45 Minuten, die er auf sich warten ließ, zwar geschafft, drei Lagen Mustermix (den Schal nicht mitgezählt) überzuwerfen und eine Packung Kippen auf vier Taschen zu verteilen. Nicht aber, den versilberten Frontzahn zu putzen und seine ähnlich ramponierte Sonnenbrille einzupacken. Mit der Geste kommt die Brille und mit der Dunkelheit das Vokabular: „Die Worte fließen besser, wenn ich die Augen schließe", sagt er und lässt laufen. „Ständig habe ich das Gefühl, ich müsste jetzt wirklich mal pennen. Letzte Nacht zum Beispiel wurde ich in diese gigantische Suite gesteckt und dachte: Hier kannst du relaxen, heute einfach mal nicht rausgehen, Mann. Am Ende stand ich bis fünf Uhr morgens mit irgendeinem Musiker auf der Straße. Warum zur Hölle tue ich mir das immer wieder an?"

Natürlich kennt Marshall die Antwort, wie jeder, der auch nur einen Song, ein Bild, ein Gedicht von ihm kennt. Sie ist genauso einfach wie unbefriedigend. Weshalb er nicht aufhört, die zugrunde liegende Frage immer wieder zu stellen und lediglich Rhythmus und Absender zu ändern: Pimp Shrimp fragt im Viervierteltel, Edgar The Beatmaker fragt *on-beat*, DJ JD Sports fragt neben dem Takt und Hypnodisc sowieso in gar keinem. An der Antwort hat sich in den neun Jahren, seit Marshall alias Zoo Kid die *Wasted-youth*-Hymne „Out Getting Ribs" geschrieben hat, auch nur die Formulierung geändert. Das „I can't escape my own escape" von damals lautet auf *The Ooz*, Marshalls zweitem Album als King Krule und seinem ersten als „Ich bin kein Jazzmusiker"-Jazzmusiker: „We all have our evils / Wish I was equal". Im Klartext: Dieser Junge kann nicht anders.

Was für Menschen mit Puls und Farbe im Gesicht das absolute Grundbedürfnis ist, bedeutet für Marshall schon viel zu viel des Guten. „Fünf Stunden am Stück? So viel habe ich sonst in einer Woche nicht", meint man ihn noch sagen zu hören, bevor er den Rest des Monologs (und einen Zahn?) in die Teetasse spuckt. Als seine spröden Lippen wieder auftauchen und irgendwas von „wir alle wissen, ich bevorzuge das Gegenteil" murmeln, geht es längst nicht mehr um die Überdosis Schlaf in der letzten Nacht, sondern um die Herausforderungen, vor die ihn dieser scheißperfekte Herbsttag stellt. „Grau ist mein Blau", sagt er und meint: Der Berliner Himmel ist zu schön, um über Dystopien nachzudenken. Vielleicht ein Grund, warum Marshall nach wie vor in London lebt.

Das Blöde an der Wahrheit über Archy Marshall ist: Sie ist keine Lüge. Niemand musste sich jemals ernsthaft Mühe geben, eine Story über ihn zu erfinden. Sein Leben und sein Bariton haben sie einfach mitgeliefert, und als Kind von DSL und WLAN hat er selbstverständlich dafür gesorgt, dass man sie auf jeder einzelnen Seite des Internets nachblättern kann. Dass die Sache mit dem Popstarwerden sich im ersten Anlauf dennoch schwierig gestaltete, hat also einen

simplen Grund: Archy Marshall ist kein Spekulationsobjekt. Alles, was man aus Texten von und über ihn zu wissen meint, stimmt. Er atmet *weed* und *pure honesty*, es gibt kein „lyrisches" vor dem Ich, und falls doch, hat Marshall es dort ehrlich hingedichtet. Natürlich gibt es trotzdem einen Cliffhanger an der Wahrheit über Archy Marshall: Sie ist erst der Anfang der Geschichte.

Weil er dermaßen früh damit begonnen hatte, sein eigenes Klischee zu werden, war Marshall schon bald so gelangweilt von sich selbst, dass er entweder sterben oder sich neu erfinden musste. Im Alter von acht wusste er bereits alles über sich und kreierte deswegen eine Version seiner selbst, die nichts über ihn, aber alles über Gentrifizierung, Klebstoff und Billy Bragg wusste. Er nannte sie Zoo Kid und ließ sie fortan in genialen Binnenreimen und großen Septakkorden verarbeiten, was mit Marshall in den kommenden neun Jahren im Dunstkreis der Bohème-Haushalte seiner Kostüme schneidernden Mutter in East Dulwich und seines Bühnenbilder bauenden Vaters in Peckham passierte: linke Theorie, Kontrollverlust und *Oliver Twist*. Weil beide Elternteile viel Zeit aufs Trinken verwandten (sie in Gesellschaft von Partygästen, er in Gesellschaft seiner Gitarre), ernährten sich Archy und sein älterer Bruder Jack überwiegend von Tiefkühlessen, Gras und dem Geistesfutter Fela Kutis und Sun Ras. „Meine größte Sehnsucht war es immer, zu leben und zu arbeiten wie er und seine Gefährten", sagt Marshall heute. „Eine fluide Gemeinschaft zu kreieren, einen Ort des kreativen Austauschs, der für alle offen steht."

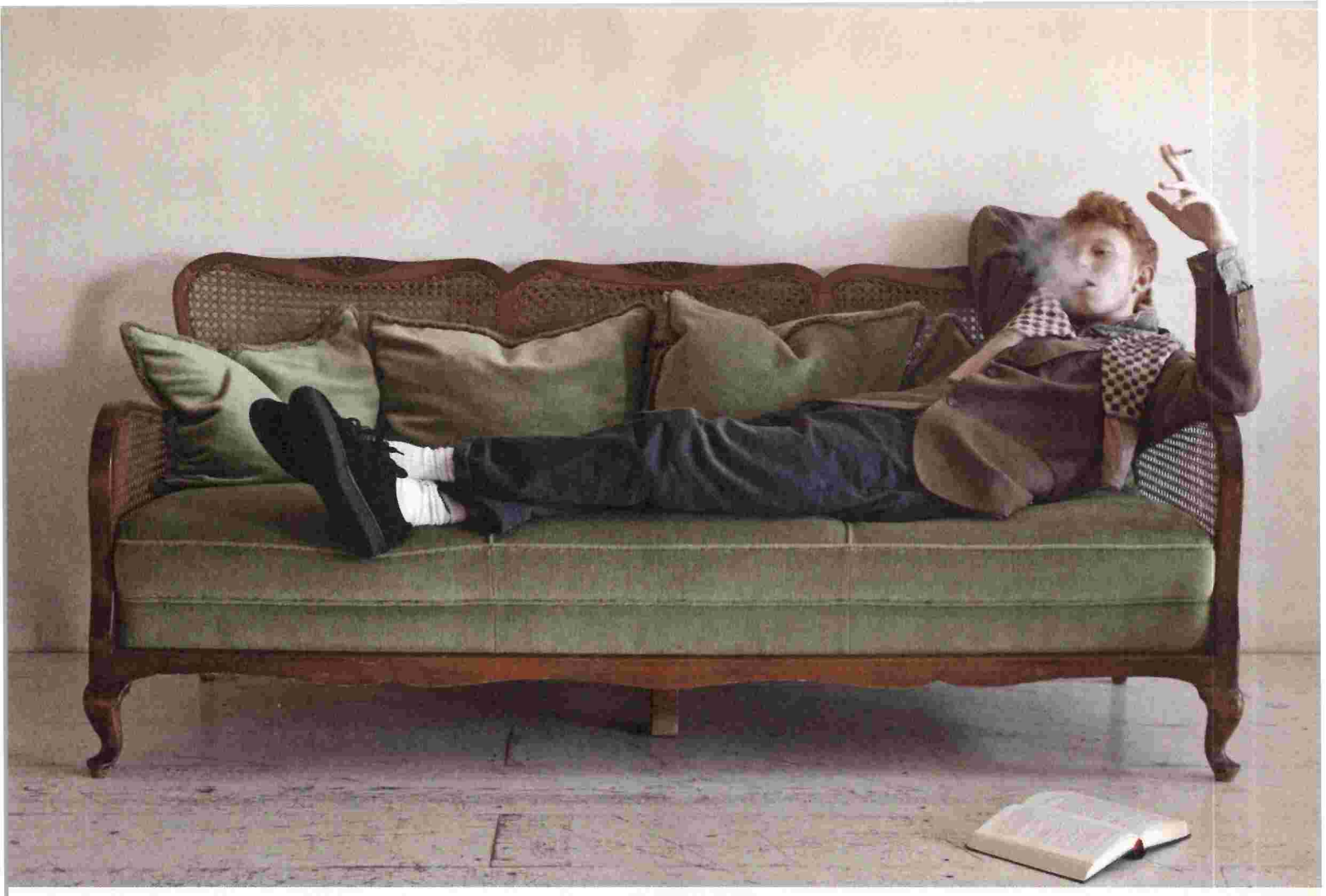
Es mag nicht verwundern, dass Marshalls Vorstellungen von freier Bildung mit denen des rigiden britischen Schulsystems kollidierten. Dass die Forest Hill School, von der er gekickt wurde, ihn heute als einen der „Notable people educated at ..." listet, eigentlich auch nicht. Damals war Marshall 13 und seine Stimme schon größer als sein Körper. Als seine Versuche, nachts Züge mit Farbe und tagsüber Mitschüler mit Achtspurkassetten und selbst gestalteten Inlay-Stickern zu bombardieren, ihn in eine Einrichtung für Problemkinder und seine Eltern beinah in den Knast brachten, nutzte Marshalls Vater die Gelegenheit, um als Privatdozent für Selbstdarstellung zu brillieren und als Dad endgültig zu verkacken. „Seine Texte waren schon immer unglaublich, aber ich habe ihn nie als Konkurrenten gesehen. Ich wollte um Himmels Willen niemals werden wie er", erinnert sich Marshall, als er von seinem Song „Half Man Half Shark" erzählt, der eigentlich das Plagiat eines Songs seines Vaters ist. Und dann erinnert er sich auch, warum: „Wenn er gesoffen hatte, ist er zum zügellosen Performer mutiert. Ständig musste er sich aufbauen und den Leuten ins Gesicht schreien: Das hier ist meine Show!" Am Ende hatte Marshall in ein paar Nächten zu Hause also mehr übers Popstarsein gelernt als in den drei folgenden Jahren auf der Brit School. Er beschloss, depressiv zu werden, und wechselte in die Kunstklasse.

Ungefähr hier beginnt Archy Marshalls Aufstieg vom Underdog zum Headliner und damit der spekulative Teil der Wahrheit. Denn niemand kann mehr nachvollziehen, wann und warum genau Marshall zu King Krule und als solcher zum „Sprachrohr seiner Generation" erklärt wurde, obwohl er wie all die Jahre zuvor eigentlich nur von sich selbst gesprochen hatte. „Wenn ich über den Himmel singe, dann hat das für mich nichts Hoffnungsvolles. Die Wolken, die Sterne, der Mond – ich kann mich daran nicht festhalten, sondern nur zu ihnen aufsehen, um immer wieder festzustellen, dass sie unerreichbar bleiben", meint er. „Ich beschreibe, dass da oben meine unerfüllten Bedürfnisse kleben, und dann passiert folgendes: Der Typ in Kanada mit dem Kackjob und das Mädchen in Japan, das über Selbstmord nachdenkt, erkennen sich darin wieder – und plötzlich geht es um etwas Größeres, um gesellschaftliche Desillusionierung. Dabei wollte ich nur ehrlich sein."

„Wenn man es schafft, ein komplexes Gefühl auf einen Satz herunterzubrechen, schießt man sich als Autor selbst ins Knie."

Als King Krule sein erstes Album *6 Feet Beneath The Moon* zu Archy Marshalls 19. Geburtstag veröffentlicht, soll dieser bereits um die 800 Songs auf Halde haben. Dass Marshall beim Zitieren eigener Texte ins Straucheln und insgesamt kaum damit hinterherkommt, Zitate zu dementieren, die er in anderen Interviews geliefert hat, verwundert angesichts solcher Zahlen kaum. Ganz im Gegensatz zu einer anderen Sache, mit der er fortlaufend kokettiert: Sprachlosigkeit. Wer sich mit dem selbsternannten geilsten Dichter der Millennials auf ein Gespräch trifft, ist für alle Härten der Tinder-Romantik und die volle Breitseite 140-Zeichen-Lyrik gewappnet. Aber was Marshall anbietet, muss man erst mal wegstecken. „Ständiges Quatschen hilft auch nicht, um mit den Menschen voranzukommen. Es ist wichtiger, die Stille dafür zu nutzen", erklärt er in einem kurzen Moment zwischen Tee in der Backe und Rauch in der Lunge. „Gemeinsam entspannt schweigen zu können, ist das beste Zeichen, dass man sich wohlfühlt."

Dreikäsehoch auf Dreiersofa — Archy Marshall alias King Krule in Berlin



Die Überraschung lautet nun nicht, dass Marshall ein Mann der Verknappung ist. Die Kunst seiner Mantras bestand immer darin, die Reihenfolge eines überschaubaren Repertoires an Worten für dieselbe Kette (probieren – scheitern – probieren – scheitern) dermaßen clever zu variieren, dass niemand den Zirkelschluss bemerkte. Was jetzt selbst für Marshall-Maßstäbe überrascht, ist die Verknappung auf *nichts*. Davon erzählt er in den Texten und lautmalerischen Geisterbahnfahrten auf *The Ooz* ähnlich intensiv, als wäre es *etwas* – wie er es in dieser Qigong-Sitzung tut, die sich Interview nennt. „Ich kämpfe ständig mit der Masse an Worten in meinem Kopf, aber meist sind Auslassungen am stärksten", sagt er. „Wenn man es schafft, ein komplexes Gefühl auf einen Satz herunterzubrechen, schießt man sich als Autor aber auch selbst ins Knie. Ich hatte immer Angst, dann sei alles gesagt. Narzissmus, Nihilismus, Zügellosigkeit – natürlich bleiben die Themen im Kern dieselben. Aber deswegen werden sie ja nicht unwichtiger."

Um seine Angst vor Wiederholung und der eigenen Irrelevanz zu überlisten, hat Marshall noch eine andere Strategie entwickelt: Er öffnet fortlaufend neue Tabs in seiner Alias-Chronik, aber nie wird eines geschlossen. Heute ist Marshall 23 Jahre alt und besitzt annähernd so viele Identitäten. Das hat viel mit Langeweile zu tun, aber eben noch mehr mit dem, was er mit Ausnahme von Interviewsituationen am besten kann: Worte finden. Er mag Sprache, deswegen mag er Namen. Und Leute, denen das zu einfach ist, behaupten nun entweder, Marshall sei ein Schisser, weil er vor der Realität weglaufe, oder ein *faker*, weil er seine eigene konstruiere. Sie haben Recht mit beidem. „Die Musikindustrie besteht doch nur aus Fassade", erklärt Marshall. „Diese ganze Heuchelei kann man gar nicht ernst nehmen, oder man muss sich davor schützen, wenn man es tut. Produkte verkaufen sich, weil sie gut aussehen, aber ihre Musik ist beschissener Pop. In diesem Zirkus wird niemand unterstützt, der abgewetzte Sportklamotten trägt, sondern nur, wer vorgibt, einen Rock'n'Roll-Lifestyle zu leben, der verdammt noch mal nicht mehr existiert."

Ein Grund, warum Marshalls Generation-Y-Version von *no future* einen trotzdem hochbringt, könnte ihre ständige Erinnerung daran sein, dass genau dieses Leben einmal möglich war. Es ist kein Zufall, dass „blue" und „Blues" nur einen Buchstaben voneinander entfernt liegen. Dass jede Sorte von Blau, die Marshall in den Mund nimmt, im New York der Fünfzigerjahre schon mal so oder so ähnlich ins Sax gespuckt wurde, ist es ebenso wenig. Das liegt offenkundig an der Plattensammlung seiner Eltern (die Referenzen kann man auf jeder Seite des Internets nachblättern) und an Marshalls Vorliebe für zu große Sakkos, aber womöglich auch an seiner Suche nach dem, was er nicht im babyblauen Himmel von heute, sondern in „It's A Blue World" der Jive Bombers von 1959 findet: etwas zum Festhalten.

„Lange Zeit konnte ich an keine Form der Liebe glauben", sagt Marshall. „Vielleicht war ich zu gefühlstaub, vielleicht habe ich sie nicht gefunden oder es in dem Moment einfach nicht gemerkt. Und vielleicht ist es das, was man in meiner Musik gehört hat." Das klingt nach Fön im Badewasser, bedeutet aber das Gegenteil, denn auf *The Ooz* hat Marshall die Form von Liebe gefunden, an die er glauben kann: Geschichte. „Musik hat die Kraft, Erinnerungen heraufzubeschwören. Und seien wir ehrlich: Es liegt viel Humor in der Dunkelheit. Hören Sie das ganze Melodrama auf dem Album nicht? Das ist doch alles völlig drüber."

„Die Wolken, die Sterne, der Mond – ich kann nur zu ihnen aufsehen, um immer wieder festzustellen, dass sie unerreichbar bleiben."

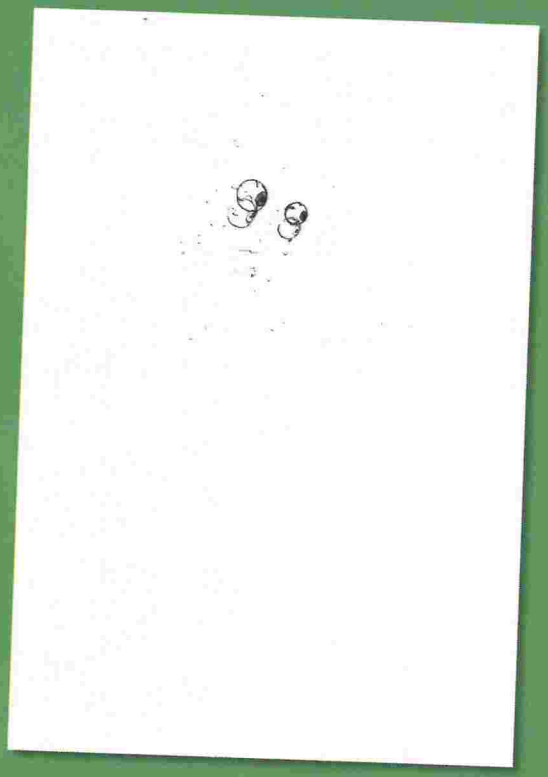
Archy Marshall ist ein *faker*. Aber lieber 19 Mal geil bei *King Creole*, Johnny Marr und Dirty Beaches geklaut als auch nur ein schlechtes Original von irgendwem, der auf der Brit nicht in die Kunstklasse gewechselt ist. Außerdem hat Marshall im Sommer während der Aufnahmen das erste Mädchen klargemacht, das seine „Kreativität zur Eskalation gebracht" hat, und darüber hinaus jede Menge über Synkopen, Kosmologie und das ohnehin Allerwichtigste gelernt: Popel. *The Ooz* erzählt allerhand von dem Haufen Scheiße da draußen, aber es croont auch zärtlich vom eigenen Dreck, den wir fressen. Der Junge mit der Silberkrone im Mund mag aussehen, als kümmere ihn all das nicht. Aber das ist ja das Blöde an den einfachen Antworten. Für Interviews wie dieses hat er sich 23 Jahre lang Tag und Nacht dermaßen den Arsch abgerackert, dass er es nun beinah verschlafen hätte. Warum die Leute Wahrheiten wie die von Archy Marshall brauchen? Weil sie keine Lügen sind. Sie führen einer ganzen Generation von Schlaflosen vor Augen, warum sie so fertig ist. Aber am Ende wählen eben trotzdem alle die einfache Antwort. Und glauben, es liege am Wetter.

King Krule
The Ooz
(XL / Beggars / Indigo)

DIANA WEIS durchschaut die Styles der Styler
Illustration PATRICK KLOSE

Abgrund & Oberfläche

Fortschreitende Muschisierung



Vielleicht begann alles damit, dass die Mobiltelefone größer wurden als die Brusttasche einer Jeansjacke. Wer so unklug ist, sein Haus zu verlassen, und sich gleichzeitig in relevanten digitalen Zusammenhängen fühlen möchte, hat zwangläufig ein Transportproblem. Dinge müssen zu allen Zeiten am Körper mitgeführt und irgendwo verstaut werden.

Dabei stellt die Wahl der richtigen Tasche kein geringes Problem dar. Eine Tasche ist ein Bekenntnis. Ihre spezifische Beschaffenheit fungiert als Orakel, das nicht nur Rückschlüsse auf die individuelle psychische Verfasstheit der Wirtsperson zulässt, sondern auch anzeigt, wohin wir uns als Gesellschaft bewegen. Die Generation Jutebeutel ist passé, Einsamkeit wird in Plüschtieren pro Rucksack bemessen, und die Brennholztasche aus Leinen (Preis: 69 Euro) aus dem Herbst/Winter-Katalog von Manufactum bereitet uns schonend vor auf die der nahenden Apokalypse unweigerlich folgende Tauschwirtschaft.

Dazu passt der aktuelle Trend Gorpcore, der alles feiert, was praktisch, wind- und wasserabweisend ist: Klettverschlüsse, Fleece, Nylon. Inspirationsquelle ist mal wieder der Prototyp des US-amerikanischen Touristen der Neunzigerjahre, dessen Look aus Turnschuhen, Jeans und T-Shirt bereits 2014 einen kurzen, aber heftigen Modehype auslöste. Unter dem Schlagwort Normcore wurde der Normalo-Style als Ausdruck einer postindividuellen Befindlichkeit gefeiert: Konformität war die neue Extravaganz, Community die neue Ego-Abfahrt.

Das Lieblingsaccessoire der Gorpcore-Anhänger spricht jedoch eine ganz andere Sprache. Das körpernahe Umschnallen von Wertgegenständen ist als Kulturtechnik von einem tiefen Misstrauen gegenüber Fremden geprägt, denen kollektiv unterstellt wird, einem ja doch nur an die die *traveller's checks* zu wollen. Eine freshe Injektion Coolness erhielt der *money belt* als fester Bestandteil der Festivaluniform, die das erhöhte Sicherheitsbedürfnis ihrer Träger kurzerhand zum Freiheitswillen umdeutete, die Hände zu jeder Zeit ravend Richtung Himmel strecken zu können. Entsprechend wurden die eher unschönen Bezeichnungen Bauch- oder Gürteltasche durch den Hashtag #Muschibeutel ersetzt, dessen erweiterter Bedeutungshorizont nicht nur sprachpolitisch problematisch, sondern zudem etymologisch völlig unklar ist.

Theorie 1 — Freud'sche Fehlleistung. Eine falsche Übersetzung des in Nordamerika gebräuchlichen *fanny pack*, für den nicht das weibliche Geschlechts-, sondern das geschlechtsneutrale Hinterteil Pate stand. Muschi bedeutet *fanny* dagegen nur in Großbritannien, wo das Ding jedoch als *bum bag* firmiert. Alternative: die Arschtasche.

Theorie 2 — Gender-Mainstreaming. Muschi als körperkartografische Markierung. Positiv zu vermerken ist dabei, dass die weibliche und nicht die männliche Physis als Standard gesetzt wird. Alternative: der Sacksack.

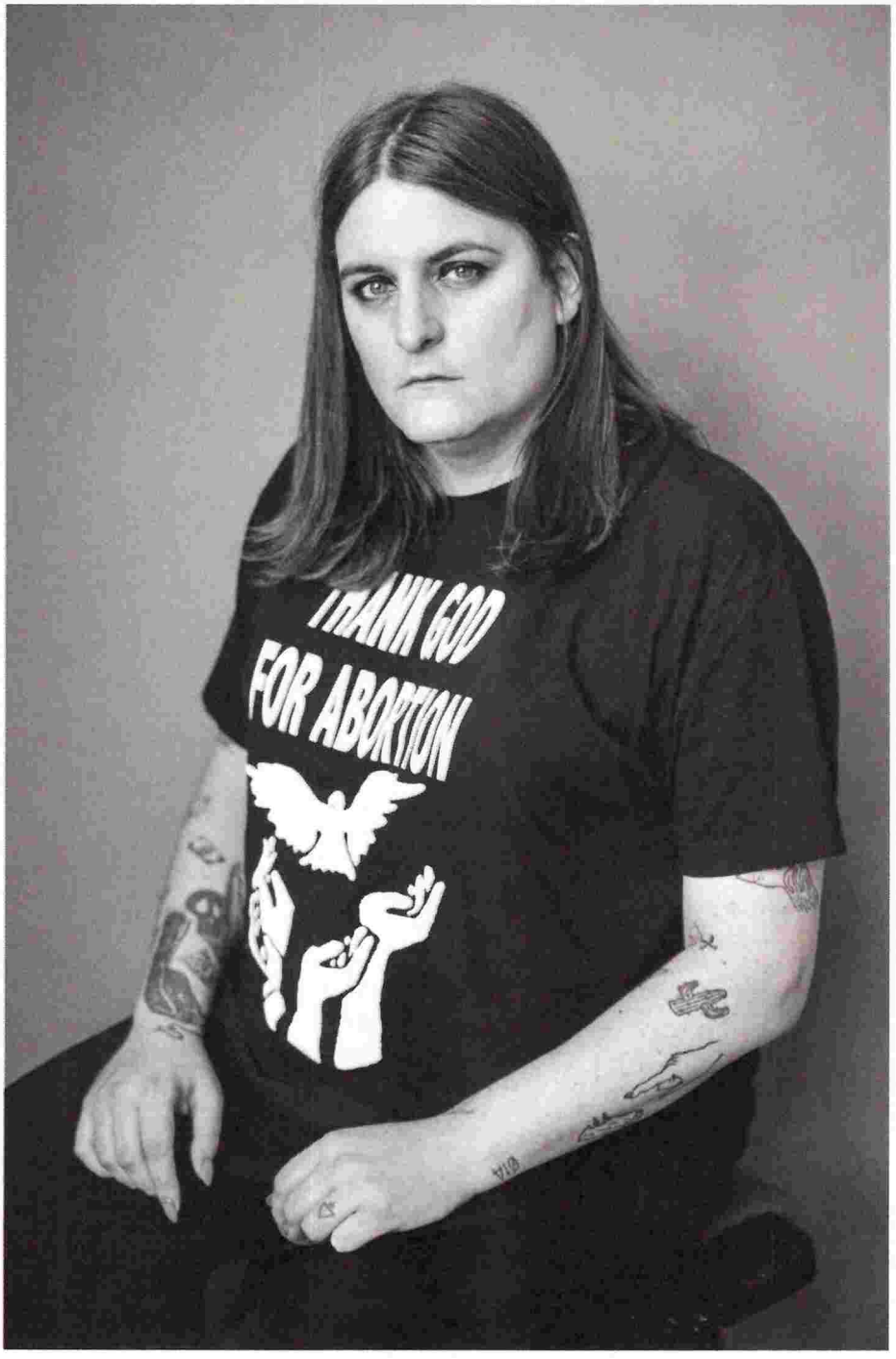
Theorie 3 — Psychoanalyse. Freud deutete die Tasche als Vaginalsymbol. Ebenso wie übrigens das Dreieck, jene im letzten Jahrzehnt bei Trendaffinen eindeutig populärste aller geometrischen Formen. Alternative: deine Mudder!

Theorie 4 — Muschi als abwertender Begriff, der cis-männliche Träger verunglimpfen soll (vergleiche: schwul). Alternative: die Kotztüte.

Theorie 5 — Freud war Sexist. Genitalhumor hat an genderneutralen Klowänden nichts verloren. Trendtier 2017 ist übrigens das Kurzschwanzkänguru Quokka. Alternative: Mimimi.

Das Verspüren einer emotionalen Bindung zu Säcken aller Art, die Selbstinszenierung qua Tasche, wird traditionell der Frau zugeschrieben. Als Herrschaftsraum versinnbildlicht der Muschibeutel daher die Instabilität hegemonialer Männlichkeit. Letztlich spielt es keine Rolle, ob das M-Wort zur Ironisierung oder Selbstermächtigung eingesetzt wird. Sprache konstruiert Realität. Es hat keinen Zweck, sich gegen die Muschisierung zu wehren. *The future is female, baby!*

Unbehaglich bleibt allerdings der ästhetische Aspekt. Wer sich zur kulturellen Speerspitze statt zum trüben Heer der Lemminge zählen möchte, für den bleibt in diesem Winter als einzig würdevolles und dabei angemessen apokalyptisches Transportbehältnis nur die Plastiktüte. Natürlich *vintage*, von Kaiser's.



ZIÚR
Saufen müssen die Pferde selbst

Text SONJA MATUSZCZYK
Fotografie THOMAS HAUSER

Beats als Aufruf zum Aktivismus: Darum geht es der in Berlin lebenden Produzentin und Veranstalterin Ziúr mit dem aufrüttelnden Sound ihrer Tracks. Mit ihren Events will sie Orte für kollektive Ermächtigung schaffen. Als Gegenleistung fordert Ziúr Einsatz gegen die Diskriminierung von Minderheiten. Ihr Debütalbum *U Feel Anything?* kämpft nun gegen die Indoktrination mit Gefühlen an, zumindest mit den falschen.

In unseren Timelines zündeln psychopathische Egos mit thermonuklearen Waffen. Neonazis marschieren zurück ins Reichstagsgebäude. Und wir entgleiten dem Ganzen in Richtung digitale Apathie und betrachten unseren Narzissmus in depressiver Isolation. Nicht nur die Produzentin Ziúr hat da allen Grund zu fragen: Fühlst du noch etwas, Mensch?

„Ich glaube, dass diese Frage immer relevant ist und dass Leute natürlich immer auch etwas fühlen", erklärt Ziúr. „Doch ich glaube, sie wissen nicht, *was* sie fühlen. Sie haben Angst vor Dingen, die gar nicht existieren." Was als „Überfremdung" bezeichnet wird, nennt Ziúr beim Gespräch in ihrer Wohnung in Berlin-Friedrichshain als aktuelles Beispiel. Diese Angst würde ausgeschlachtet, um Gefühlswelten zu manipulieren und ideologische Mauern um unsere Köpfe zu errichten, bis der eigene Standpunkt nicht mehr hinterfragt wird. Dem setzt die Künstlerin ihr zwischen Extremen flirrendes Debütalbum *U Feel Anything?* gegenüber, in dem *Gunshot*-Beats auf verhuschte Arpeggios feuern und Basswalzen in zarte Elegien gleiten. Eine Musik, die menschliche Emotionalität in all ihrer Komplexität und Widersprüchlichkeit seismografisch nachzeichnet – und die Schädeldecke erzittern lässt. „Ich finde, alle Mauern sollten abgebaut werden", sagt Ziúr, die darum bittet, ihren bürgerlichen Namen und ihre Staatsangehörigkeit nicht zu nennen. „Damit die Leute sich darauf konzentrieren, worum es wirklich geht."

Ziúr geht es, persönlich wie künstlerisch, um einen autonom-freiheitlichen Anspruch. Musikalisch sozialisiert wurde sie vor 20 Jahren „zwischen schimmeligen Proberäumen und besetzten Häusern" mit Punk- und diversen Noise-Projekten. „Dass ich mich als Punk fühle", sagt sie, „wird sich auch niemals ändern." Später entfachten Vierspurrekorder und Midi-Keyboards ein Interesse an der Produktion elektronischer Musik, das 2015 ins erste Ziúr-Mixtape */xu:x/* mündete, gefolgt von den EPs *Taiga* und *Deeform*. Von Anfang an begegnete sie dabei der Vermarktung ihrer Kunst mit der ihr vertrauten Fickt-euch-Attitüde: „Ich habe als Ziúr aufgehört, Promo-Mails und Pitches zu verschicken. Ich hatte die Schnauze voll davon, mich zu verkaufen. Und auf einmal", fasst sie nüchtern zusammen, „sind die Leute auf mich zugekommen." So wie Mike Paradinas, der Betreiber des englischen Labels Planet Mu, bei dem nun Ziúrs erstes Album erscheint.

Ziúr versteht ihre Kunst als notwendigen „menschlichen Aktivismus". Sie will, dass man sich gegenseitig unterstützt und Liebe versprüht. Aus diesem Spirit sind die von ihr mitorganisierten Boo-Hoo-Partys in Berlin entstanden, in enger Zusammenarbeit mit dem Sister-Kollektiv, einem Netzwerk weiblicher und *non-binary* Produzentinnen wie Kablam, Born In Flamez oder Juliana Huxtable. Seit kurzem ist Ziúr zudem Teil des Discwoman-Rosters. Es geht ihr nämlich auch um direkten politischen Aktivismus, wie sie mit der von ihr mitinitiierten Compilation *CO-OP* letztes Jahr gezeigt hat: Die Idee war, dass der Download der Musik mit ehrenamtlichem Engagement vergütet werden sollte oder mit Spenden für Organisationen, die gegen Diskriminierung kämpfen. Das Vorhaben kommentiert Ziúr trocken: „Man kann die Pferde zur Tränke führen, saufen müssen sie selbst. Nicht wahr?"

Autorität und Dogma seien ihr in jeder Form zuwider, weswegen sie auch bei unserem Gespräch die Gelegenheit nicht auslässt, institutionalisierter Religion ein paar faule Zähne auszuschlagen. Ihre Suche nach einer nicht greifbaren Form von Spiritualität, nach etwas, „das größer ist als unser Ego" und nicht von einem „Repressionsapparat kleingehalten wird", vollzieht sich bei ihr auf der weltlichen, materiellen Mikroebene. Ziúr macht das anschaulich anhand des von Air Max '97 entworfenen Covers ihres Albums, einer sich unendlich fortsetzenden, monochromen Verkettung von Knochen-, Perlen- und Kabelelementen. Die ist eine visuelle Anlehnung an die Fraktale des Mathematikers Benoît Mandelbrot, die als universelles Prinzip in Blumenkohl oder Lungenverästelungen beobachtet werden können, an eine Struktur also, in der die Form des Ganzen bereits in jedem Fragment angelegt ist. Dieses Modell überträgt Ziúr für epistemische Zwecke auf ihre Musik: „Ich glaube, dass in mir als einzelnem Mensch die Möglichkeit angelegt ist, das ganze Chaos zu verstehen."

Die Musikerin Aïsha Devi (siehe SPEX No. 364), mit der Ziúr für das Stück „Body Of Light" zusammengearbeitet hat, näherte sich mit ihrem Debütalbum *Of Matter And Spirit* vor zwei Jahren der Suche nach Essenz in ähnlicher Weise. Devi übersetzte die Interpretation des Clubs als Tempel spiritueller Erkenntnis und die *Take-me-higher*-Mentalität der Rave-Ära auf unsere dystopische Moderne, in der apathischer Hedonismus einem tödlichen Medusenkuss gleicht. „Vielleicht geht es nicht so sehr um das *Feel Anything*", überlegt Ziúr am Schluss unseres Gesprächs, „sondern vielmehr um das *U*." Das steht bei ihr an erster Stelle. Ihr Werk forciert damit ein Ausbrechen aus der Isolation, ein Niederreißen mentaler Mauern. Es ist das eindringliche Signal eines gesellschaftlichen und musikalischen Neubeginns.

„Ich glaube, dass in mir als einzelnem Mensch die Möglichkeit angelegt ist, das ganze Chaos zu verstehen."

Ziúr
U Feel Anything?
(Planet Mu / Cargo)

GEWALT
Heitere Blumen des Bösen

Text HOLGER IN'T VELD
Illustration PATRICK KLOSE

Mit der Band Surrogat, den Labels Kitty-Yo und Louisville sowie notorisch großmäuligen Ansagen schrieb Patrick Wagner ein Stück deutsche Popgeschichte – und noch mehr rote Zahlen. Seit über einem Jahr reagiert er mit einer neuen Band auf den Bankrott unserer Gesellschaft: bloß kein Business, nieder mit Konventionen, stattdessen punktuelle, heftige Entladung von Gewalt.

Neulich nachts im Ü-50-Fernsehen: Cindy aus Marzahn, jetzt bürgerlich Ilka Bessin und ohne pinkes Kostüm, erzählt von der Zeit vor dem Erfolg: von Arbeitslosigkeit, Depression, Selbstmordgedanken und dem Jobcenter, wo sie einst darum bat, als selbstständige Entertainerin Unterstützung zu bekommen. Die Antwort: „Für solche Hampeleien hamwer keine Zeit." Ein paar Jahre später ist sie nochmals am selben Ort für ein letztes Formular – und eben diese Sachbearbeiterin fragt nach einem Autogramm. Bessin: „Für solche Hampeleien hamwer keine Zeit."

Leider sah ich diese kleine Posse erst nach dem Gespräch mit Gewalt. Hätte einen guten Anfang ergeben. Patrick Wagner, ähnliches Baujahr wie Bessin, kennt das Jobcenter ebenfalls bestens, ein solcher Abgang wäre auch sein Ding. Nur fragt ihn dort niemand nach einem Autogramm. Dabei hat der Mann der Kultur dieses Landes mehr gegeben als – sorry – Frau Bessin. Mit der Band Surrogat hat er Mitte der Neunzigerjahre deutschsprachigen Noiserock erfunden, mit dem Label Kitty-Yo einen Grundstein der heutigen Berliner Popszene gelegt, mit Louisville Records weitergewurschtelt und generell großmäulig und selbstironisch immer wieder ein unterhaltsames Fass aufgemacht. Die Totalpleite war fast schon Teil der Übung. Wagner erzählt davon seit Jahren als Mitinitiator der Berliner Fuck-Up-Nights, einer *Open-stage*-Selbsthilfegruppe für (wirtschaftlich) Gescheiterte, in der sich auch der Verfasser dieser Zeilen einst entblößte.

Jetzt hat die Musikwelt Wagner wieder, und gleich schickt er seinen Abschiedsgruß ans Center: „Die Dame vom Amt spricht Deutsch / Amtsdeutsch / Ich mag sie nicht / Sie sagt: Ihnen droht Obdachlosigkeit / Obdachlosigkeit / (...) Ich bin ein trotziger Junge voller Scham." Die Band Gewalt schreibt auf ihrer dürren Bandcamp-Seite: „‚So geht die Geschichte' (so der Songtitel) ist kein Testament der Angst. Es ist Angst." Auch wenn ich schon viel angsteinflößendere Musik gehört habe – es ist ein sehr intensiver Strip, den sich Wagner da zu klirrend-kargem Drumbox-Noiserock abschreit. Die Selbstdarstellung der Band: „DM1, Yelka Wehmeier, Helen Henfling, Patrick Wagner. Thema: Verdichtung der Unmöglichkeit und Unentrinnbarkeit unserer Existenz." Ein künstlerisches Konzept mit gern erwähnter Parallele zu Jon Spencers Machenschaften, Pussy Galore vor allen Dingen, mit Wagner als Spencer, Henfling als Cristina Martinez und Wehmeier als alle anderen a.k.a. ausgleichendem Moment.

Wir sitzen in Wehmeiers Hinterhof-Industrie-Loft-Wohnung in Berlin-Kreuzberg. Alle sind etwas aufgeregt, es ist erst ihr zweites Interview, und wie sich aus der Handvoll 7-Inches, welche die Band in ihrer Existenz bisher entäußert hat, ablesen lässt, würde sie am liebsten nichts sagen – die Kunst spricht für sich. Aber dafür redet Wagner zu gern. Das Gespräch offenbart die Heterogenität einer Band, die Wagner, weil er eben nicht Klaus Kinski, sondern ein Vollsympath ist, freundlich mitmacht. So sitzt er in dem hellen, freundlichen Loft, in dem auch Musikworkshops für Kinder stattfinden, mit seinem 1000-Euro-Kunstblut-Anzug als heitere Blume des Bösen. Und spricht über Dinge, die man nicht macht. Etwa den Preis für Popkultur in der Kategorie Lieblingsband an die Beatsteaks zu verleihen.

Dazu eingeladen wurden Gewalt von Wagners ehemaligem Praktikanten, der jetzt unter anderem Casper und Kraftklub managt. Wagner:

Hart auf hart — Patrick Wagner, Helen Henfling und Yelka Wehmeier (v.l.n.r.) sind Gewalt

„Er ruft mich an und meint: ‚Sach mal, ich hab da 'ne Idee. Nicht die große Band verleiht der kleinen Band den Preis, sondern andersrum. Und ich find Gewalt als junge Band total geil.' Ich so: ‚Naja, ich bin ja nun auch nicht mehr der Jüngste.' Er so: ‚Egal. Wär geil, wenn ihr das macht.' Und ich so: ‚Okay, kann man mal checken.' Und dann kommt's. Er so: ‚Super, dann sprich mal mit den Jungs von Gewalt, ob die können!' Er dachte, ich wäre der Manager. Er hat nicht mal gecheckt, dass ich in der Band bin. Das Einzige, was man da hätte machen können, wäre gewesen, diese Anekdote auf der Bühne zu erzählen, als Sinnbild für alle, die da sitzen."

Wagner sieht überall Gewalt. Kann man machen, gesund ist das natürlich nicht. Hilflosigkeit oder Kauzigkeit wären ebenfalls passende und weitaus undramatischere Lesarten. Aber bei Wagner ist das immer auch künstlerisch. Und keine Kunst ohne Drama. Blut muss spritzen, Knochen müssen brechen, Ohren klingeln. Die Schilderungen der Bandmitglieder von ihren Konzerten machen masochistische Laune. Der Raum hat stockfinster zu sein, nur ein Blaulicht dreht sich, dazu stampft zehn Minuten lang eine heftige Bassdrum aus der Maschine. Pathetisch? „Das ist Wagner!", sagt Wehmeier lachend. „Deswegen heißt die Band ja auch Gewalt, das ist ein Selbstschutzprinzip", erklärt Wagner. „Du kannst keinen Preis verleihen. Du kannst gewisse Dinge halt nicht tun, weil's einfach zu langweilig ist. Auch wenn wir schreiben, entscheiden wir uns immer für die seltsamere Idee und nicht für das, was offensichtlich geil wäre." Bei den Mitmusikerinnen regt sich spontaner Widerspruch. Wie jetzt? Man sei doch offen für alles, meinen sie.

Neben uns an der Wand hängt das sehr künstlerisch gewalttätige Plakat, das im April 2017 Gewalt in Wien ankündigte, mit einem Porträt der späten Fassbinder-Ikone Brigitte Mira, „zehnmal gewaltsamer als irgendwelche Totenköpfe", meint Wagner und erzählt mit Freude, wie der Veranstalter eines Gigs in Hamburg das Plakat für den dortigen Auftritt kurz vor dem G20 nachdrucken wollte. Gewalt in Hamburg. In Wagners Worten: „Ich hatte ja schon immer so einen Drang zu visionären Gedanken."

Zur Erinnerung: Seit 20 Jahren trägt Wagner das Akronym GAG mitten im Namen, größer als Gott. Gewalt waren auch eingeladen, bei der *Welcome-To-Hell*-Demo zu spielen, hatten sofort zugesagt, aber dann nichts mehr von den Veranstaltern gehört. Wagner: „Ich hätte natürlich sofort zu Gewalt aufgerufen." Kurze Stille. Ich frage Wehmeier und Henfling: Okay für euch? Wagner wirft sich dazwischen: „Also zu Gewalt in Richtung Elbphilharmonie." Wehmeier: „Das ist mir zu platt. Das ist ein Wort, das auch gereinigt werden muss. Ich will das nicht so eins zu eins benutzen." Henfling: „Also ich bin mir nicht so sicher, dass du das gesagt hättest, weil wir ja gar nicht mitbekommen hätten, was so in der Schanze abgeht." Wagner: „Ich kriege zu viel, wenn irgendwelche bayerischen Innenminister sagen: ‚Die Leute haben da so friedlich ihre Demonstration gefeiert.' Demonstration. Friedlich. Feiern. Das haut alles nicht hin. Es ist Teil dieser komischen Facebook-Like-Gesellschaft, dass alles friedlich ablaufen soll. Dabei wurde dieser Gesellschaft noch nie so viel Gewalt zuteil wie jetzt gerade. Noch nie, mal von Weltkriegen abgesehen. Für mich ist Gewalt ein adäquates Gegenmittel. Ich glaube nicht, dass die zwei Prozent, die die Welt steuern, auf einmal sagen: ‚Okay, wir geben sie euch zurück.'"

„Erst Musik", sagt Henfling auf die Frage, ob zuerst die Musik oder der Name da war. „Es war aber sofort klar, dass die Band Gewalt heißen muss", sagt Wagner. „Also mir war das sofort klar." Henfling: „Mir war das schnuppe." Wehmeier: „Für mich ist das eher ein Spannungsfeld, das es auszuloten gilt." Wagner: „Natürlich, aber ein Teil dieser Spannung ist eben auch echte Gewalt. Man kann ja nicht so tun, als gäb's die nicht." Dann betont er noch, dass Gewalt nicht Atari Teenage Riot seien. Sondern eher klein und fies, musikalische Internet-Hacker. Hauptsache es tut ein bisschen weh. Konsens herrscht in der Band bei den Auftritten: Gespielt wird nur, wenn es eine ordentliche Anlage gibt. „Druck und Gnadenlosigkeit", so Wagner, „sonst hat das keinen Sinn. Wir können zum Beispiel nicht in der Schweiz spielen, wo 99 dB die Grenze sind. Da komme ich schon ohne Mikro weit drüber." Auf keinen Fall eine Zugabe. Man tut alles, um die Leute so in den Boden zu rammen, dass keiner mehr irgendetwas will.

Also Gewalt als – Verzeihung – schamanistische Katharsiszeremonie. Besser als … Rammstein. Oder die Beatsteaks. Aber damit das klar ist: Die Band Gewalt ist kein Vollzeitjob und soll auch keiner werden. Ab und an eine Single bei Freunden und vor allem öffentlicher Exorzismus a.k.a. Konzerte. Alben, Muckertum und Business dagegen – wenn's zu groß wird, kommt die Pleite. So steht es geschrieben. Im ersten Buch Wagner.

„Wir können nicht in der Schweiz spielen, wo 99 dB die Grenze sind. Da komme ich schon ohne Mikro weit drüber."

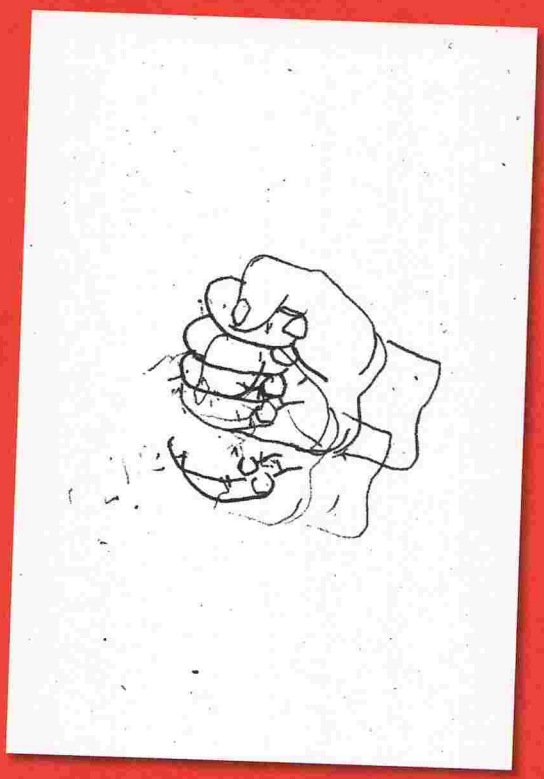
PATRICK WAGNER

Gewalt
Verheimlichung / Limiter
(Sounds Of Subterrania / Cargo)

FATMA AYDEMIR folgt ihrer imaginären Freundin in die Parallelgesellschaften
Illustration PATRICK KLOSE

Fatma Morgana

Die Quoten-*woman-of-color*



Ist Ihnen schon mal aufgefallen, dass diese Zeitschrift voll ist mit weißen Männern? Fatma Morgana ist es nicht entgangen, die beiden Male in ihrem Leben, als sie auf WG-Partys gelandet ist, die so nervenaufreibend nichtssagend waren, dass sie das nächste *random* Magazin von Toms oder Andys Malm-Tisch geschnappt und aufgeschlagen hat. Da war sie, die SPEX, mit ihren gewagten Minimalismen, der schlecht lesbaren Typo und den ganzen schönen, heulsusigen *White-boy*-Gesichtern. Sie blätterte bis zum Ende durch, allein um sich am Anblick ihrer frisch gemachten, damals noch eckig geformten Acrylfingernägel zu erfreuen. Eine Sache an dem Heft aber hatte durchaus etwas Besänftigendes: die altmodische CD, deren Anblick die Hyaluronsäure in Fatma Morganas Poren schießen ließ, um sie glauben zu machen, sie sei noch ein Teenager und es sei 2001.

Whatever. Fatma Morgana wusste damals ja noch nicht, dass sie einmal eine eigene Kolumne in diesem Magazin bekommen sollte, die nur von ihr und ihrem wahnsinnig aufregenden Leben erzählen würde. *(Not.)* Oder eben von ihrem kleinen, unbedeutenden, designorientierten Cis-Heten-Alltag, ist ja auch egal. Jedenfalls wusste sie natürlich sofort, dass sie von nun an die Quoten-*woman-of-color* des Heftes sein sollte, und fragte sich, ob sie das vertreten kann. Die Antwort: Scheiße, ja. Schließlich wollen wir den hiesigen Popdiskurs nicht für immer den Klaus Walters dieser Welt überlassen. (Sorry, Klaus, aber *youknowwhatimean.*)

Und besteht das halbe Leben als mehrfach diskriminierte und halbwegs politisierte Person nicht aus diesem Dilemma: sich der Quotenrolle entziehen und gleichzeitig darüber meckern, dass *white dudes* alle Plattformen dominieren? Eben.

Die andere Hälfte besteht laut Fatma Morgana übrigens darin, in einer männlich dominierten Gesellschaft zu überleben. Sprich: nicht vergewaltigt werden, die Miete bezahlen können und bloß um Himmels Willen keine Kinder kriegen. Wer als Frau Kinder kriegt, hat in dieser Welt so was von verschissen. Armut und Abhängigkeit und Ausbeutung treiben dich anscheinend so gnadenlos an die Grenze des Wahnsinns, dass du dich irgendwann dabei ertappst, wie du Zitate deiner dreijährigen Tochter twitterst, im Glauben, sie sei das hyperintelligenteste Kind der Welt, dabei ist sie genauso dumm, wie du es mit drei warst. Und währenddessen sind deine einstigen Praktikanten zu Abteilungsleitern aufgestiegen und liken deinen Tweet, bloß damit du an ihren Erfolg erinnert wirst.

Noch unterhaltsamer aber findet Fatma Morgana diese Pseudosolidarisierungen, wenn genug Alkohol geflossen ist, dass selbst die verkrampftesten und langweiligsten Typen der Welt plötzlich bonden wollen. (Das passiert meistens, kurz bevor *way* zu viel Alkohol geflossen ist und rassistisches Verhalten mit gesundem Selbstbewusstsein verwechselt wird.) Erst neulich geschah es wieder auf einer Ausstellung (oder war es eine Lesung?) im Obergeschoss eines poshen Restaurants in Berlin-Mitte. Fatma Morgana hatte eine Einladung im Postfach und beschloss hinzustöckeln, natürlich in der Hoffnung, ein paar vom Michelin-Stern gesegnete Gratis-*Hors-d'œuvre* abzustauben und auf Insta zu teilen. Leider gab es aber nichts zu futtern. Es gab nur Gin Tonic, und der war umsonst. Das heißt: Die Szene, auf die der Abend hinauslief, schien unvermeidbar.

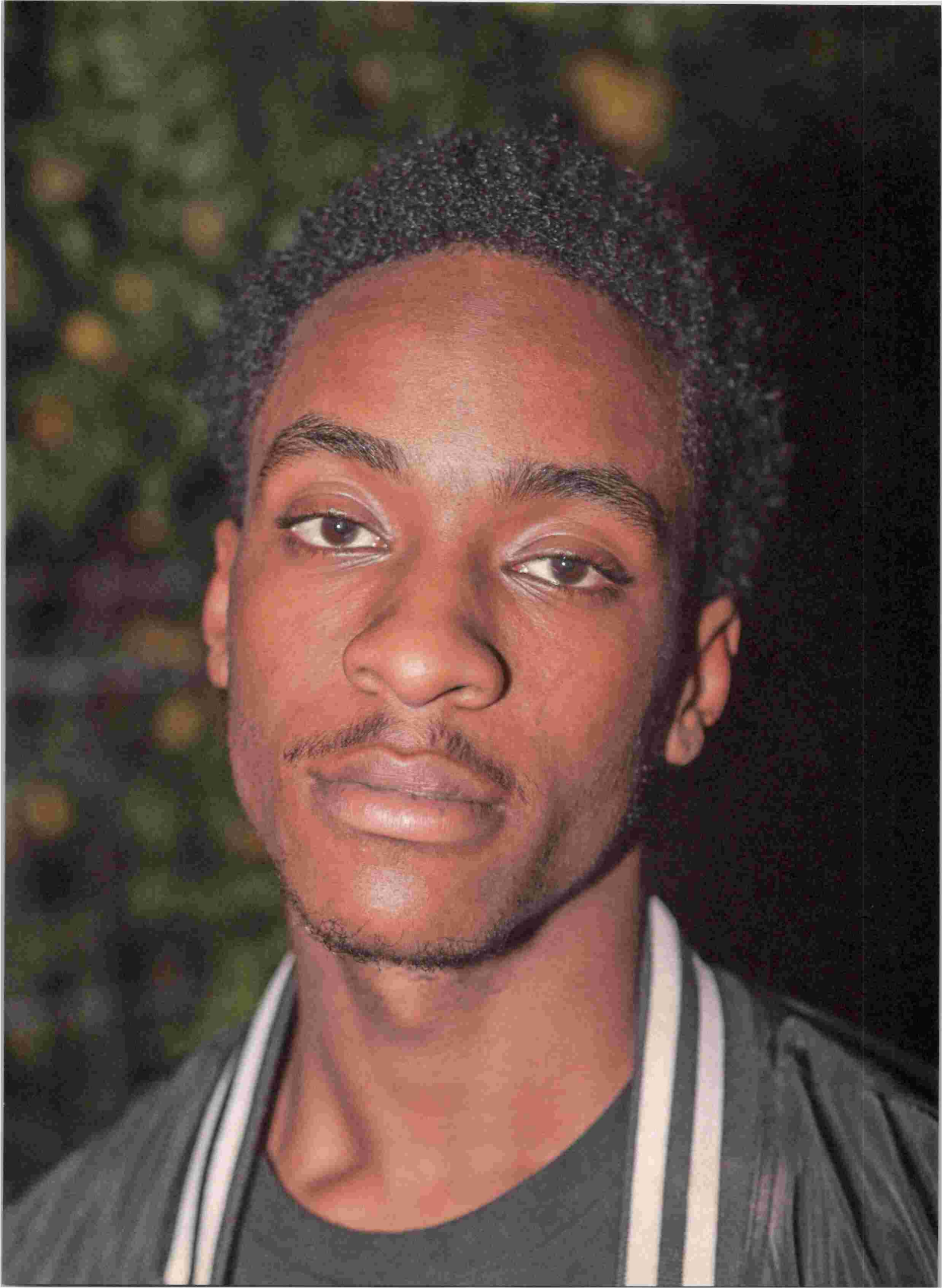
„Ich bin Feminist", verkündete er (Typ: gutes Sakko, High-Top-Sneakers) nach zwei Sätzen Small Talk völlig zusammenhanglos, und Fatma Morgana lachte laut los und spuckte ihm versehentlich ein bisschen Gin Tonic auf den Kragen (peinlich!). Aber immerhin konnte sie sich zusammenreißen und brüllte ihm nicht ein angewidertes „WHO CARES?!?!" mitten ins Gesicht, sondern tupfte mit einer Serviette sein Sakko ab. Er fragte nach ihrer Nummer, sie tippte ihre IBAN in sein iPhone. Für den Fall, dass es ihm doch ernst war und er ihr die Differenz zwischen ihren jeweiligen Kontoständen überweisen wollte. Sie hörte nie wieder von ihm.

DJ SPINN, DJ PAYPAL, DJ TAYE
Mach den Michael Jackson!

Text ALEXIS WALTZ
Fotografie MIGUEL BRUSCH

(Linke Seite) DJ Spinn (l.) und DJ Paypal, (rechte Seite) DJ Taye

Juke ist der Sound, zu dem die Footwork-Tänzer in Chicago seit Jahren ihre Beine verknoten. Mit DJ Rashad starb einer der einfallsreichsten Produzenten just in dem Moment, als Musik und Tanzstil weltweit für Furore sorgten. Bei einem Auftritt in Berlin erzählen DJ Spinn, DJ Paypal und DJ Taye, allesamt Mitglieder von Rashads Teklife-Crew, wie sie von den Rollschuhbahnen und den *dance battles* in Chicago den Sprung über den Atlantik schafften und wie sie den Tod ihres Mentors verarbeiten.



Ihren Status als hyperschneller Innovationsmotor des Pop hat die Clubmusik eingebüßt. Techno und House klingen schon seit längerer Zeit meist ziemlich berechenbar. Umso erstaunlicher ist die Musik, die seit einigen Jahren unter den Namen Juke und Footwork für Aufsehen sorgt: Mit scheinbar chaotischen Drumming-Salven und einem irrwitzigen Tempo stößt dieser Sound von der Southside und Westside Chicagos so ziemlich alle vor den Kopf, die zu ihm tanzen wollen. Bis auf Menschen, die auf Beinverknotungen stehen. Die Hi-Hats und Snaredrums prasseln unberechenbar auf sie ein und erzeugen Spannung und Unruhe. Erst die pulsierenden Basslinien strukturieren die Tracks und tragen die Tanzenden durch das rasende Stakkato der Beats.

Während heute oft allzu deutlich ist, wovon bestimmte Acts inspiriert wurden, ist die genaue Entstehung von Footwork kaum nachvollziehbar. Ein Vorläufer ist der Ghetto-House-Sound von Musikern wie DJ Funk mit seinem rohen, dahingerotzten Klang und zotigen Texten. Ghetto House oder Booty Bass kommen aber meist eher unterkomplex und berechenbar daher. Sie haben noch wenig mit der rhythmischen Komplexität des Footwork zu tun, mit dessen Basslastigkeit und allgemein dessen unwahrscheinlicher Ästhetik, die an europäischen Jungle und Drum'n'Bass erinnert – was überraschend ist, da die Szene in Chicago seit den Achtzigern kaum noch transatlantische Einflüsse aufgenommen hat.

Footwork ist nicht nur ein Musik-, sondern auch ein Tanzstil. Wer zu Techno und House wackelt und wippt, ist im Hinblick auf Bewegung in erster Linie sich selbst überlassen. Bei Footwork aber gibt es ein definiertes Bewegungsvokabular. Man erlebt die Musik in Chicago in der Regel auch nicht auf einer Party, sondern als *battle*, als *dance-off*: Zwei Gruppen treffen aufeinander, um herauszufinden, wer die besseren *moves* hat. Die Bewegungen sind aus dem Breakdance und aus Hip-Hop-Tanzschritten entstanden und knüpfen auch an Tanzgruppen der Chicago-House-Szene aus den Neunzigerjahren an wie die Untouchables, Main Attraction und House-O-Matics.

Bevor britische Trendsetter-Labels wie Planet Mu und Hyperdub den Sound international bekannt machten, war Footwork fast ein Jahrzehnt lang ein lokales Phänomen. Die maßgeblichen Künstler begannen erst 2010, durch Europa und Japan zu touren. Tänzer bringen sie dabei leider meist nicht mit, das ist schlicht zu teuer. Besonders in Japan, aber auch in Polen und Deutschland haben sich allerdings lokale Tanzgruppen gebildet. Seinen bisherigen internationalen Höhepunkt erlebte Footwork mit dem Album *Double Cup* von DJ Rashad. Neben Traxman, DJ Spinn und RP Boo gehörte Rashad zu den herausragenden Musikern der Szene. Er starb im April 2014 mit 34 Jahren an einer Überdosis. Die Szene steht immer noch unter dem Schock dieses Verlusts. Trotzdem machen die Mitstreiter von DJ Rashads Teklife-Kollektiv weiter. Und es gibt auch neue Impulse. Diese kommen nicht mehr von Leuten, welche die Musik in den Ghettos von Chicago kennengelernt haben, sondern im Netz. Einer der stärksten neueren Acts ist die Produzentin Jlin aus Gary, Indiana. Sie nimmt Footwork die Derbheit und entwickelt einen filigranen Sound, der die typischen Grooves mit Jazz, Fusion und dem avantgardistischen Hip-Hop der US-Westküste verwebt. Aus Charlotte in North Carolina stammt DJ Paypal, der mittlerweile als Mitglied der Teklife-Crew agiert und im Jahr 2014 ein Free-Download-Paket mit ganzen 30 Drake-Edits produziert hat. Er verpasst Footwork eine doppelbödige, selbstreflexive Gebrochenheit.

„In viel aktueller Musik fehlt der Humor", erklärt DJ Paypal in einer Spätsommernacht weit weg von Charlotte und Chicago. „Entweder nehmen sich die Leute zu ernst, oder die Musik ist nur als Witz gemeint. Das Ernste und das Humorvolle kommen selten zusammen. Das ist mir immer an der Musik aus Chicago und von Teklife aufgefallen: Sie hat Humor." Paypal tritt in dieser Nacht Anfang September gemeinsam mit DJ Spinn und DJ Taye im Berliner Club Gretchen auf. Das Gespräch mit den drei Produzenten findet direkt vor ihrem Auftritt statt, rund sechs Stunden nach dem vereinbarten Termin. Sie sind schwer bekifft und bestens aufgelegt. Der SPEX-Fotograf hat den dunklen Hinterhof des Clubs als Kulisse für das Shooting festgelegt. „In Chicago würde man sich nicht in der Dunkelheit an einen solchen Ort führen lassen", sagt DJ Spinn und lacht. Die drei machen

„Man hielt uns für verrückt, dass wir von den *suburbs* in die Stadt gingen. Wir haben uns hinausgewagt und den Leuten gezeigt, was wir machen."

DJ SPINN

es sich auf alten Flugzeugsitzen vor einem Garagentor gemütlich, Treibstoff des Gesprächs ist Whiskey mit Ginger Beer.

DJ Spinn wurde Ende der Siebzigerjahre geboren, ist seit 25 Jahren Teil der Szene und Mitgründer von Teklife. Das macht ihn zum klaren Wortführer der Runde. Er antwortet auf viele Fragen erst mit einem bedeutungsvollen „Mann …" und wartet einen Augenblick. So, als würde er lieber gar nichts sagen. In den Fragen liegt eine Anerkennung, die er würdigt, gleichzeitig scheint er sie aber auch etwas anmaßend zu finden. „Ich habe House mit elf oder zwölf auf den Rollschuhbahnen in meiner Gegend kennengelernt", erzählt er. „Ich wohnte in der Nähe des Markham Roller Rink. Dort spielte jeden Samstag ein DJ House Music. Dazu haben die Leute alles getanzt: Hip-Hop, Breakdance, House. Die Stile und Szenen überschnitten sich noch. Mit dem Wort ‚*footwork*' meinte man damals das Tanzen überhaupt, es hatte sich noch nicht zu einem bestimmten Stil verfestigt." Aber es gab bestimmte *moves*: den *8 ball*, bei dem man sich auf den Boden hockt und um die eigenen Hände hüpft, oder den *running man* mit übertriebenen Laufbewegungen, ohne sich von der Stelle zu bewegen. Und es gab den *percolator* sowie den gleichnamigen Song des House-Produzenten Cajmere alias Green Velvet. „Beim *westside percolator* wippte man mit den Knien und drehte die Unterarme umeinander. Dann gab es den *southside percolator*, da ließ man die Schultern kreisen und riss die Knie auseinander", erklärt Spinn. „Ich habe immer schon getanzt. Meine Eltern sagten oft zu mir: ‚Mach den Michael Jackson!'"

Wenig später lernte Spinn Rashad kennen. Beide stammten nicht aus den *projects*, dem sozialen Wohnungsbau, sondern aus den *suburbs*. „Nicht aus den pittoresken *suburbs*. Bei uns gab es keine Gartenzäune", erzählt Spinn. „Aber wir hatten eigene Häuser. Die Leute in der Stadt lebten übereinander in mehreren Stockwerken. Man hielt uns für verrückt, dass wir von den *suburbs* in die Stadt gingen. Aber wir kannten Leute, die uns einluden. Wir haben uns hinausgewagt und den Leuten gezeigt, was wir machen." Mit 15 oder 16 fuhren Spinn und Rashad mit dem Bus in alle möglichen *skating rinks*. „Der eine musste schließen, ein anderer machte auf. Es spielte keine Rolle, wir waren immer unterwegs, in der ganzen Stadt", erzählt Spinn. „Es war gefährlich damals. So wie heute. Das war verrückt: Wir hatten Kisten mit Platten dabei und Kassettenrekorder, aber niemand griff uns an. Sie wussten, dass wir keine Probleme machten. Wenn überhaupt, dann kannten sie uns vom Tanzen und Auflegen. Das war unser Glück."

Der heute 24-jährige DJ Taye stieß 2010 zur Gruppe, die sich damals noch Ghettoteknitianz nannte. „Wir machten einen Versuch", erzählt Spinn, „wir wollten sehen, was die jungen Typen beschäftigt. Um mehr ging es nicht. Wir bestellten sie zu einem beliebten *battle spot*. Bevor es losging, ließen wir sie ihre Tracks spielen und ein wenig auflegen. Taye war außergewöhnlich. Er hatte diesen einen Track mit einem Sample von Kanye, ‚I Don't Wanna Hear That Weak Shit No More'. Dieses Sample hatte damals niemand anderes. Er konnte auch ein bisschen mixen. Wir haben ihn an dem Abend gleich in die Gruppe aufgenommen."

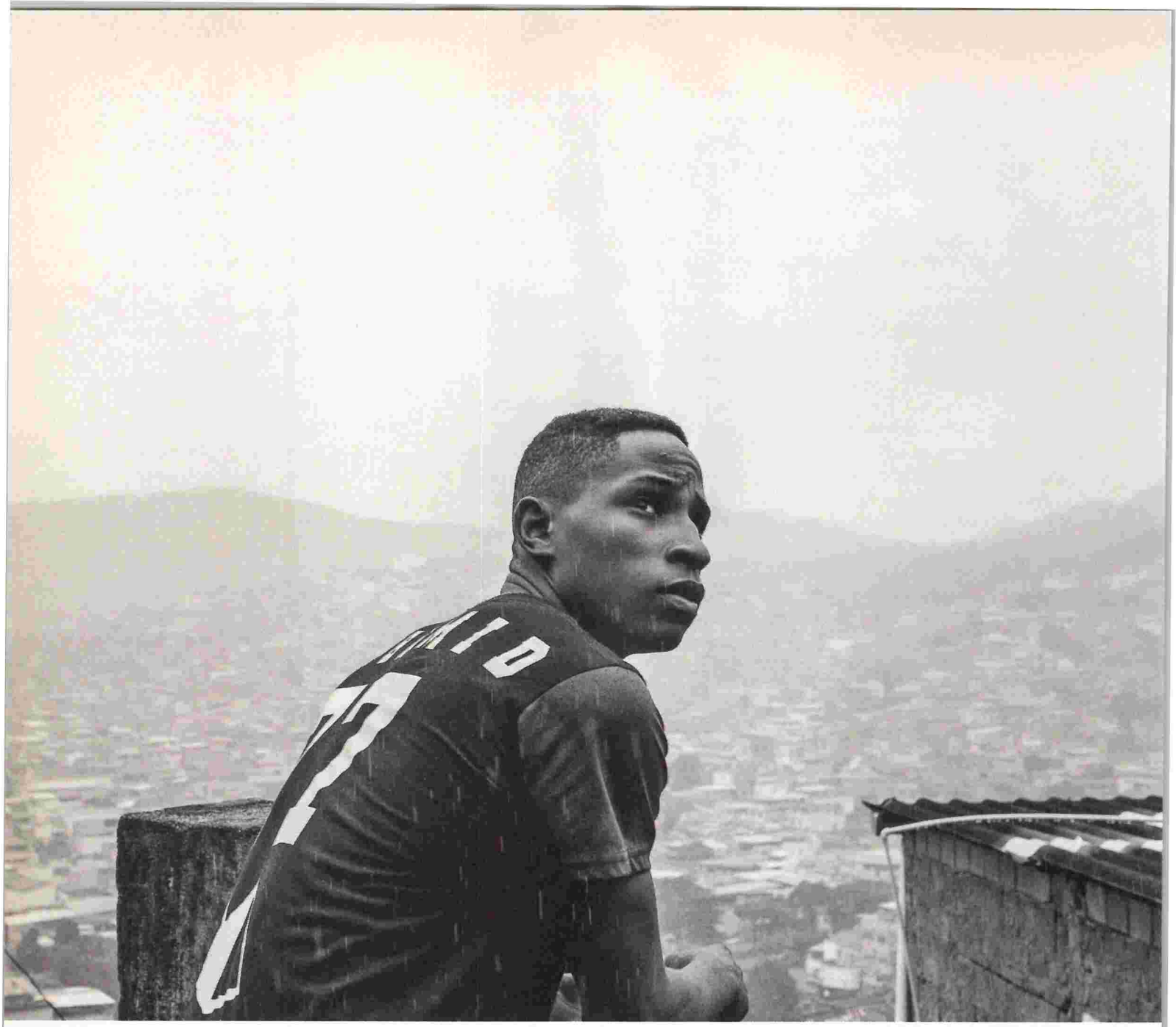
Der internationale Erfolg von Teklife ergab sich mehr oder weniger zufällig. Eine große Rolle spielte der Kontakt zu DJ Godfather in Detroit und zur Szene in der Nachbarstadt. Dort ging man selbstbewusster mit der Musik um. House und Techno fanden nicht nur in den afroamerikanischen Vierteln statt, Menschen sämtlicher Ethnien und Schichten besuchten die Partys. „Wir wussten lange nicht, was in Detroit passiert", sagt Spinn. „Wir hatten auch keine Ahnung davon, was in Europa abgeht. Wir wussten noch nicht mal, dass viele Musiker aus Chicago ständig durch Europa tourten. Es gab seit den Neunzigern einen Bruch in der Szene, der auch mit der Gewalt zu tun hatte. Die Väter, Onkel, Schwestern und Mütter vieler Leute sind im Gefängnis oder tot. Green Velvet haben wir erst 2009 persönlich kennengelernt. Daneben gab es Traxman und Paul Johnson. Und Gant-Man, der war in unserem Alter." Gant-Man wurde mit dem Remix eines Beyoncé-Stücks bekannt und von Spinn und seinen Freunden bewundert: „Wir hörten Geschichten von seinen Aktivitäten in Übersee. Es hieß, er habe auf Ibiza gespielt!"

Als die Teklife-DJs 2010 anfingen, außerhalb der USA zu touren, hatten sie keine Ahnung, was sie erwarten würde. „Die Leute glotzten uns nur an oder filmten uns. Ich hatte erst das Gefühl, dass sie uns nicht verstehen", erinnert sich Spinn. In dieser Zeit lernte er auch DJ Paypal kennen, über die Facebook-Gruppe Jukejoint. Paypal hatte sich mit 14 ein Schlagzeug gekauft und in North Carolina in einer Math-Rock-Band gespielt. Er interessierte sich für Polyrhythmen und lernte, seine Hände und Füße getrennt voneinander einzusetzen. Paypals Eltern sind Ärzte, er studierte eine Zeit lang Molekularbiologie und lebte in Berlin, als er Spinn und Rashad kennenlernte. „Das hat uns beeindruckt", sagt Spinn und lacht. „Aus Chicago war nur ein einziger DJ nach Berlin gezogen, Tyree Cooper. Und Paypal war damals noch fast ein Kind, 17 oder 18. Als wir ihn im Netz kennenlernten, wussten wir nicht genau, wie alt er ist. Als wir ihn später trafen, wussten wir: Er ist alt genug."

Wenn man Spinn nochmals auf DJ Rashad anspricht, macht er wieder eine dieser unbestimmten Pausen. Rashad sei beim Auflegen und Feiern *Frank the tank* gewesen, sagt er dann. „Rashad hat eine Platte aufgelegt und gemixt. Dann ist er runtergegangen und hat getanzt, ist zurückgegangen und hat die nächste Platte gespielt. Das habe ich noch nie erlebt bei einem DJ." Wenn man fragt, wie es heute sei, ohne Rashad, wird Spinn still. Schließlich sagt er mit ernstem Blick: „Es ist schwierig. Es braucht Zeit, um wirklich ein Gefühl für die Leute zu entwickeln und ihre Absichten zu verstehen."

Kurz danach geben Spinn, Paypal und Taye eine wüste Performance, durch die eine unwahrscheinliche rhythmische Komplexität zuckt. Es geht in ihrem Set nicht um Trennschärfe, es gibt keine durchkalkulierte Dramaturgie. Die Beats peitschen auf die Tänzer ein, lassen sie taumeln. Allein die Basslinien fangen sie auf, im letzten Moment.

Diverse
On Life
(Teklife / Cargo)

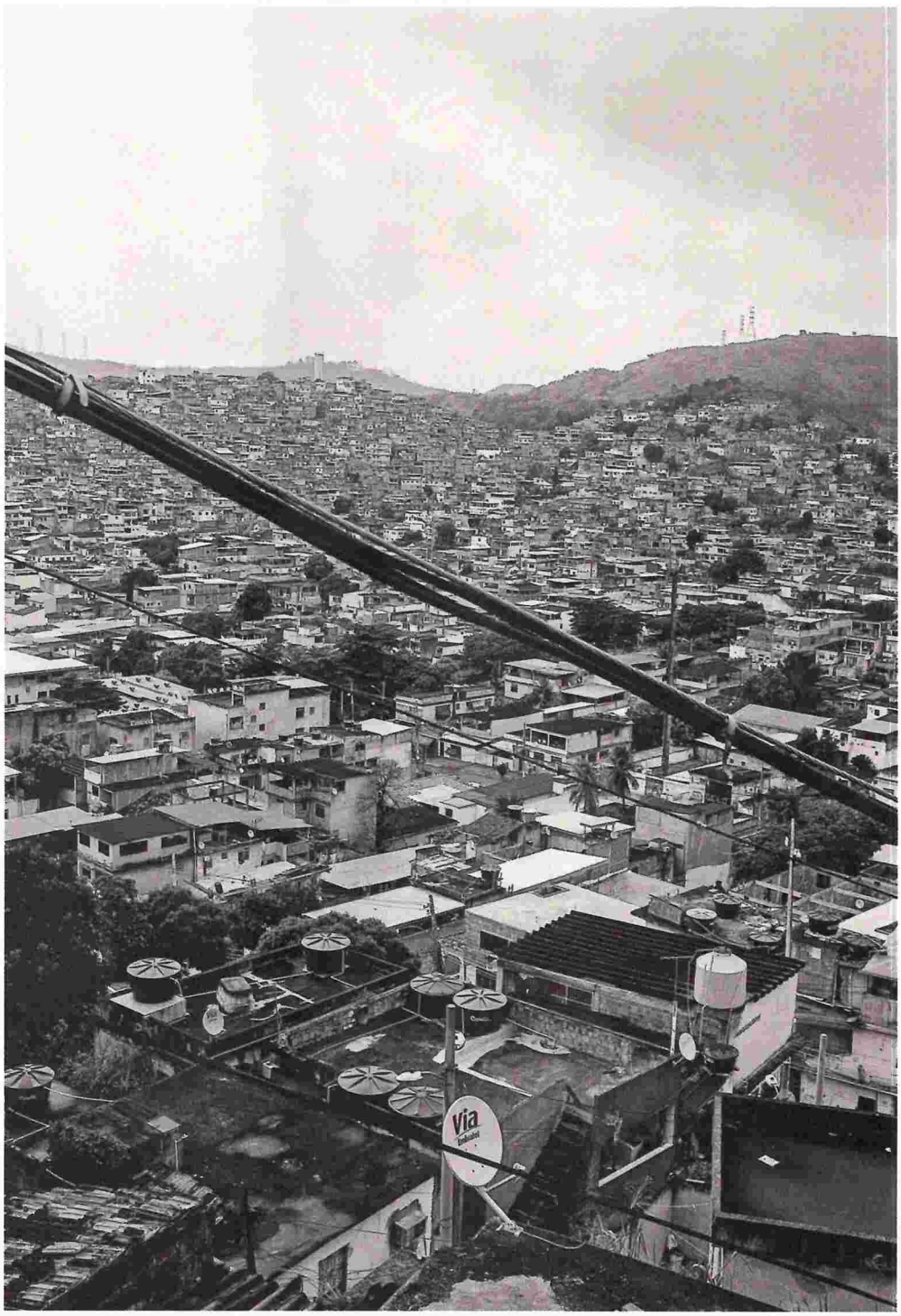


SCHRITT FÜR SCHRITTCHEN

Auf den Spuren des Passinho in Rio

Text VIKTOR COCO
Fotografie KRISTIN BETHGE

Auch wenn sich die Weltöffentlichkeit nach der Fußball-WM, den Olympischen Spielen und einer tiefgreifenden politischen und wirtschaftlichen Krise von Brasilien abgewandt hat: In der sozialen und kulturellen Peripherie brodelt es weiter. Passinho, der Straßentanz zum genuinen Funk-Sound in den Favelas von Rio de Janeiro, hat seinen ersten großen Hype überlebt und ist dabei, sich als Jugendkultur zu etablieren. Ein Besuch bei den Passinho-Kids und den Dançarinos Brabos, den wilden Tänzern.



(Linke Seite) Vinicius Rodrigues schaut auf einen Teil der Favela Vila da Penha, seinen Wohnort.

(Rechte Seite) Blick auf Vila da Penha und Vila Cosmos. Hinter dem Berg befindet sich der Complexo do Alemão.

Sechs abgenutzte, türkise Turnmatten bedecken den Boden. Die Wände im kleinen Nebenraum des Kulturzentrums sind mit Kinder-Graffiti dekoriert. Die vor pubertärer Energie strotzende Rebecca, der blonde Knirps Jonathan und die anderen Schüler haben ihre Flip-Flops in die Ecke gekickt und warten unruhig. Die Klimaanlage ist kaputt. Es knackt und rauscht unangenehm, als Trainer Vinicius Rodrigues sein Mobiltelefon mit einem Verstärker verkabelt. Mit einem Mal kracht ein Funk-Beat durch den Raum, viel zu laut, und wie auf Kommando beginnen die Jugendlichen zu tanzen. Bei ihren rasanten Kreuzschritten starren sie ausschließlich auf ihre nackten Füße. Passinho (Portugiesisch für „Schrittchen"), das sind vor allem *schnelle* Schrittchen. Vinicius bremst die Bewegungen und fordert die kleine Gruppe zum Aufwärmprogramm auf. Der Tanzunterricht hat begonnen.

Vor der Tür dösen zwei rundliche Security-Typen. Bis eben war es sehr ruhig auf dem Gelände der Arena Carioca, einem städtischen Kultur- und Freizeitzentrum, umgeben von Schatten spendenden Bäumen. Es ist die einzige Grünfläche weit und breit. Wir sind in Penha, einem Stadtteil im sozialen Randgebiet, mitten in der riesigen Nordzone Rio de Janeiros. Den berühmten Zuckerhut sieht man von hier längst nicht mehr. Es ist grau, laut, staubig und nicht so schön und bunt wie im wohlhabenden Süden, in den weltberühmten Stadtteilen Ipanema und Copacabana.

VN, wie sich Vinicius als Tänzer nennt, ist in der semiprofessionellen Kompanie Dançarinos Brabos aktiv sowie in einer Gruppe für zeitgenössischen Tanz. Früher hat er in einer Flip-Flop-Fabrik gearbeitet. „Mein Chef war stolz auf mich, weil ich als einziger unter den jungen Kollegen nicht bei den Drogengangs gelandet bin", erzählt er. In der Arena Carioca unterrichtet er jetzt ehrenamtlich Passinho. Er trägt ein sportliches, gepflegtes Outfit und kurzes, lockiges Haar. Sein Gesichtsausdruck ist meist ernst, seine Stimme zurückhaltend. Vinicius kommt aus der Gegend, aus Vila Cruzeiro, einer der bekannteren unter Rios 800 Favelas. Sie ist die Heimat des „Imperators", des ehemaligen Jahrhundertstürmers Adriano Leite Ribeiro, der sein Talent mit Strömen von Bier und Zuckerrohrschnaps wegspülte. Adriano gilt als gescheitert, wie auch die UPP, die Friedenspolizei unten an der Hauptstraße, oder die Seilbahn im Complexo do Alemão, dem größten Favela-Komplex der Stadt, mit dem Bus nur ein paar Minuten entfernt. Die ins Nahverkehrsnetz integrierte Seilbahn beförderte die nicht nur sozial, sondern auch geografisch marginalisierte Bevölkerung schneller zu ihren Arbeitsplätzen. Nach fünf Jahren ging das Geld für die Instandhaltung aus.

Vor ein paar Jahren schienen sich die Lebensumstände vielerorts verbessert zu haben. Im Jahr 2017 aber, nach der Fußball-WM 2014 und den Olympischen Spielen 2016, ist vieles schlechter als vor den Megaevents. „Hier hat sich nichts verändert", sagt Vinicius ruhig. „Manchmal kann man in meinem Viertel halt sein Haus nicht verlassen, weil Krieg ist. Aber für mich ist das normal. Und Gewalt gibt es doch überall auf der Welt, oder?", fragt er schulterzuckend. „Krieg": damit meint er Schießereien, meist zwischen der Polizei und den Gangstern der Drogenclans. Jedes Kind weiß, wer in der Vila Cruzeiro regiert. CV ist an viele Hauswände gesprüht: Comando Vermelho, das rote Kommando.

Im Tanzunterricht versucht Vinicius, die Gewalt draußen zu lassen. „Wir bevorzugen immer Songs ohne Verweise auf Kriminalität, Sexualität oder insbesondere sexuelle Erniedrigung", erklärt er. Folglich sind die viel zu laut abgespielten Musikdateien Batidas, also Funk-Beats fast ohne Vocals. Das ist die einfachere Lösung angesichts der üblichen Inhalte im brasilianischen Funk, jener Musik, die basierend auf Miami-Bass-Sounds Mitte der Achtziger in Rio entstand und sich seither als unumstrittenes musikalisches Sprachrohr eines Großteils der dunkelhäutigen urbanen Jugend in verschiedene Richtungen weiterentwickelt. Die Baile Funks, also die Tanzpartys, wurden vor Jahren als vermeintliche Horte von Gewalt und Drogenexzessen ausgemacht und schließlich verboten. Sie finden nur langsam wieder vermehrt statt. Zwischenzeitlich hatte Funk Carioca es dank Produzenten wie Daniel Haaksman und Diplo in die internationalen Clubs und Charts geschafft. In Brasilien selbst knallte Funk auf den Teenie-Pop der weißen Mittelschicht und wird heute vor allem in São Paulo als eine Art *Brazilian bling bling* vom (Video-)Produzenten Kondzilla äußerst gewinnbringend inszeniert.

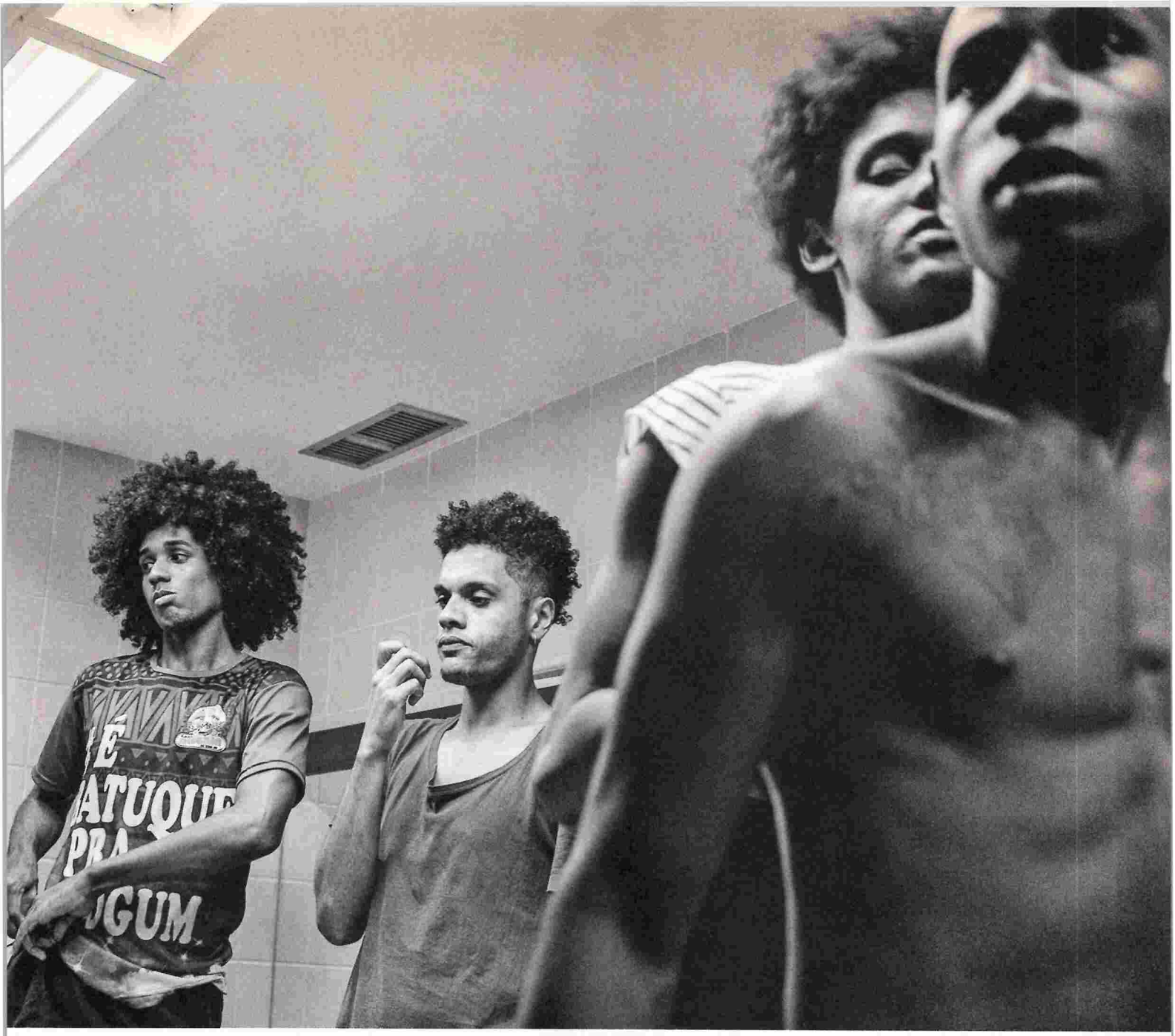
Im Tanzunterricht läuft ein anderer Funk-Stil. Einige Produktionen sind neu, meist von DJ

(Rechte Seite, oben)
Passinho-Tänzer vor einer Aufführung des Stücks *Suave* in Tijuca, Rio de Janeiro, Romulo, Kinho JP, May Essay und Vinicius (v.l.n.r.)

(Rechte Seite, unten)
Passinho-Tänzer beim Unterricht von Vinicius in Penha

„Manchmal kann man in meinem Viertel sein Haus nicht verlassen, weil Krieg ist. Aber für mich ist das normal. Gewalt gibt es doch überall auf der Welt, oder?"

VINICIUS RODRIGUES



PASSINHO IN RIO

Seduty, aber Vinicius steht vor allem auf den Sound von 2009. Damals hatte sich „das Schrittchen" als Begriff unter den jungen Funk-Tänzern gerade etabliert, und es gab eine Phase mit verschiedenen Tanzmoves, ähnlich wie im jamaikanischen Dancehall einige Jahre zuvor. Waren es auf der Karibikinsel beispielsweise Ruder-Bewegungen (*row di boat*) oder das Heranwinken eines Flugzeugs (*signal di plane*), gab es in Brasilien verschiedene Schritte. Am wichtigsten und namensgebend war der nicht genauer definierte *passinho foda*, (jugend-)frei übersetzt etwa „verrücktes Schrittchen", dessen Bewegungselemente am ehesten dem Tanzstil in Vinicius' Kurs entsprechen. Der wohl letzte große Funk-Hit aus Rio de Janeiro war gleichzeitig verantwortlich für den ersten Boom der neuen Subkultur: „O Passinho Do Volante" („Das Schrittchen vom Lenkrad") von MC Federado & Os Leleks imitierte die Coolness am Steuer und wurde nicht nur durch den damals noch beim FC Santos spielenden Fußballsuperstar Neymar als Torjubel geadelt, sondern 2013 auch von Beyoncé mit einer Tanzeinlage beim Rock-In-Rio-Festival gekrönt. Im Vorfeld der Weltmeisterschaft und der Olympischen Spiele wimmelte es in der Stadt von internationalen Journalisten, die sich dankbar auf das Favela-Thema stürzten und die Kunde vom neuen Modetanz in die Welt hinaus posaunten. Zeitgleich und damit überraschend früh erschien ein brasilianischer Dokumentarfilm, der sich insbesondere der titelgebenden *Batalha Do Passinho*, also dem Tanzbattle beim Straßentanz, widmete. Und in São Paulo entstand später im Stadtteil Jardim do Romano der Passinho Do Romano, der mit seinen kantigen Armbewegungen an das Popping aus dem Breakdance erinnert.

„Da gibt's nichts zu erklären. Wir benutzen nur die Füße." Die zwölfjährige Rebecca gönnt sich eine Trinkpause. Sie hat krauses, kurzes Haar und einen frechen Silberblick, ihre dunkle Haut glänzt vor Schweiß. Gerade noch hat sie einer neuen, älteren Schülerin den Grundschritt einer Choreografie gezeigt. Was in der Sozialpädagogik als erfolgreiche Maßnahme für *empowerment* durchgehen würde, ist hier ein Nebeneffekt. Ihre patzige Definition von Passinho beschreibt treffend den Unterschied zwischen dem ursprünglichen Passinho aus Rio de Janeiro und dem aus São Paulo.

Vinicius holt weiter aus: „Passinho vermischt alle Tanzstile der Welt", meint er. „Früher war es nur ein ‚Passinho', also ein Schrittchen, aber dann hat sich das weiterentwickelt und Einflüsse aus dem Hip-Hop übernommen, Breakdance, Pop, Vogue, Ragga oder auch Stiletto-Dance." Auch aufgrund der musikalischen Verwandtschaft erscheinen die gesprungenen Kreuzschritte auf den türkisen Turnmatten dem Toprock-Grundschritt im Breakdance sehr ähnlich. „Der erste Tanz, dessen Einflüsse sichtbar waren, ist Frevo aus Nordbrasilien", erzählt Vinicius. Vom Frevo, einem karnevalesken Tanz, dessen dynamische Streckssprünge durchaus an rheinländische Funkenmariechen erinnern, hat der Passinho das schnelle Sinken in die Hocke übernommen. Immer wieder sacken die Schüler in sich zusammen Richtung Boden, um gleich in der nächsten Bewegungen zurück in den Stand zu schießen. Vinicius findet, dass auch zu Techno getanzter Free Step vergleichbar ist. „Allerdings benutzt man da eher die Fersen", erklärt er und zeigt, wie er das Gewicht auf den hinteren Teil des Fußes verlagert und das Bein abwechselnd nach links und rechts dreht. „Beim Passinho arbeiten wir mehr mit den Fußspitzen, ähnlich wie beim Ballett."

„Bei spontanen Tanzsessions ist es schon oft passiert, dass allen ein Platzverweis ausgesprochen wurde. Außer mir, weil ich weiß bin."

THIAGO DE PAULA

Vinicius' Telefon klingelt. Der Beat wird abrupt unterbrochen. Die Schüler wischen sich den Schweiß von der Stirn, stemmen die Hände in die Hüfte und atmen tief durch. Thiago de Paula ist gerade angekommen. Mit seinen blau gefärbten Haaren versprüht der Mittzwanziger ein bisschen die Aura der Boheme – in Flip-Flops. Er ist der Älteste hier, neben Knirps Jonathan der einzige Weiße und der Einzige, der heute nicht tanzt. Thiago organisiert Veranstaltungen und Vorführungen innerhalb des Projekts Passinho Carioca und fungiert als Produzent von Vinicius' Tanzkompanie Dançarinos Brabos. Er betrachtet die Entwicklung des Tanzes innerhalb des Genres: „Der Funk in Brasilien hat verschiedene Entwicklungen durchlebt, gerade auch bezüglich seines Körperausdrucks", so Thiago. „Anfang der Neunziger tanzte man zu Sounds von Stevie B einfache, sanfte Choreografien in der Gruppe, so wie es heute in Rio noch auf den Baile Charme, also Black-Music-Partys, üblich ist. Später kam die starke Fokussierung auf den weiblichen Hintern auf." Die im Reggaeton und Dancehall sehr ähnlichen Bewegungen werden heute als

Passinho-Tänzer am Tag der Favela in Penhabei dem Event Baile Do Passinho Carioca

„Twerking" etikettiert. In Brasilien heißen sie „rebolado" und haben das Bild des Funk Cariocas weltweit geprägt. Später begannen die männlichen Tänzer, sich von den Ärschen abzuwenden, und Passinho ging seinen eigenen Weg, allerdings „ohne Ambitionen auf der großen Bühne", meint Thiago, sondern innerhalb der Masse auf der Tanzfläche.

Die Bühne ist seit jeher eine andere: Youtube. In den ersten Boom-Phasen des Passinho wurden im Stundentakt Videoclips hochgeladen. Jeder wollte seine neuen Moves zeigen, aus den engen Zimmern und den Gassen der Favelas, wo die bekifften Jungs vom *tráfico* mit Maschinenpistolen im Hintergrund stehen und staunen. Einer der ersten Videostars war Gualter Rocha, genannt Gambá, dem mit adretter Pförtnerfrisur und Brille auf den ersten Blick eigentlich die Coolness zum Passinho-Tänzer fehlte. Aber er war schnell der König, *O Rei do passinho*, und ist wohl bis heute dafür verantwortlich, dass zum Passinho auch vermeintlich „tuntige" Moves gehören und generell unbefangen mit geschlechterspezifischen Bewegungen gespielt wird.

Gambá wurde unter mysteriösen Umständen Anfang 2013 getötet. Seine Fangemeinde protestierte vehement gegen die schleppende Aufklärungsarbeit der Polizei. Nach seinem Tod war Passinho plötzlich ein soziales und politisches Thema. Denn der Tanz ist vor allem eines: schwarz. In den ersten sechs Monaten 2017 gab es allein in Rio de Janeiro über 2700 Morde, mehr als in ganz Deutschland in den letzten acht Jahren. 90 Prozent der Opfer sind jung, dunkelhäutig, männlich und schlecht ausgebildet. Also Leute wie Gambá oder Vinicius, die nicht nur potenziell eher den omnipräsenten Drogengangs verfallen, sondern auch der Polizeiwillkür ausgesetzt sind. Laut einer Statistik der *Washington Post* starben im Jahr 2016 in den gesamten USA 963 Personen durch Polizeigewalt. Allein im Bundesstaat Rio de Janeiro mit seinen knapp 16 Millionen Einwohnern waren es 1127 Tote zwischen Januar 2016 und März 2017. Rios Polizei ist auch bei alltäglichen Einsätzen extrem rassistisch. „Bei spontanen Tanzsessions im öffentlichen Raum ist es schon oft passiert, dass allen ein Platzverweis ausgesprochen wurde. Außer mir, weil ich weiß bin", erzählt Thiago. „Die Jungs fühlen, dass sie vertrieben werden, weil sie schwarz sind, weil sie aus Favelas stammen."

Rebecca unterbricht uns, erschöpft und mittlerweile völlig durchnässt nach über zwei Stunden Tanz. „Natürlich findet man Passinho hauptsächlich in den Communities", ruft sie dazwischen, „denn da sind auch die Funk-Partys. Also ich meine in den Favelas. Da gehört's schon irgendwie dazu." Passinho als Teil der Alltagskultur also. Und wo kommt er her? „Passinho kommt glaub ich aus Afrika", sagt sie. „Ja, aus Afrika. Manche schimpfen über uns. Sie mögen es nicht, sie haben Vorurteile wegen der Hautfarbe." Passinho kommt zwar nicht aus Afrika, aber Rebecca spricht unbewusst ein historisches Thema an. Andere afrobrasilianische Kulturelemente wie der Kampftanz Capoeira oder Rios berühmte Samba mussten sich auch gegen Vorurteile, Diskriminierung und Rassismus durchsetzen. Der von vielen als „Favela-Tanz" verachtete Passinho reiht sich nahtlos ein: schwarz, aus der Peripherie, verpönt. Im Unterschied zu den Anfangsjahren der Samba holen sich die Passinho-Tänzer aber heute Input und Anerkennung über das Internet.

„Früher habe ich Videos von Gambá gesehen", antwortet Vinicius auf die Frage nach seiner persönlichen Inspiration. „Heute schaue ich viel von Les Twins." Die afrokaribischen Zwillinge aus Frankreich sind eine Referenz für Hip-Hop-Dance und haben schon für Beyoncé und Missy Elliott getanzt. Nicht nur die Einflüsse, auch die Parallelen zwischen verwandten Tanzstilen bilden längst ein globales Netz. Kuduro, der auf Techno-Patterns basierende Rhythmus aus Angola, Footwork, ein Tanz und Musikgenre aus Chicago, die Schritte zur Champeta, einem westafrikanisch beeinflussten Sound der kolumbianischen Karibikküste – alle erscheinen sie wie bei der Geburt getrennte Geschwister.

Die Musik ist viel zu laut, immer noch. Die Kids räumen langsam den Tanzraum der Arena Carioca. Die heiße Luft steht über den Matten und wird erst wieder aufgewirbelt, als Vinicius' Kollegen von den Dançarinos Brabos loslegen. Man spürt, wie es in Rio de Janeiro brodelt. Und bebt. Unter den schnellen Schritten der Passinho-Tänzer.

Wie wir leben wollen No. 16
Bauanleitung für ein neues Morgen

Text ANDREAS SPECHTL

Kein Boden unter den Füßen. Das ist das Fundament, auf dem Andreas Spechtl arbeitet. Das ist es, was unsere Welt nötig hätte, um sich vom Spuk alter Dämonen zu befreien. Man kann den Halt verlieren ohne einstige Gewissheiten, aber nur so eröffnen sich neue Perspektiven. Alles-über-den-Haufen-Werfen ist das Leitmotiv für Spechtls jüngstes Werk: *Thinking About Tomorrow, And How To Build It*. Hier schreibt der Musiker über die Entstehung seines Albums im Iran, das Ausbrechen aus Routinen und die Chancen einer verdammten Zukunft.

Im Winter 2016 habe ich zwei Monate in Teheran verbracht. Ein Freund erzählte mir gleich zu Beginn meiner Teheraner Zeit von der Wichtigkeit der Audiokassette für die Islamische Revolution. Man kann dazu viel ergoogeln, sogar Foucault hat etwas darüber geschrieben: Die Kassette funktionierte in gewisser Weise als Medium für einen großen Teil der Propaganda, politische wie religiöse, während der Zeit des Exils von Ajatollah Khomeini. Seine Reden wurden zum Beispiel über das Telefon von Frankreich aus direkt auf der anderen Seite der Leitung in Teheran auf Kassetten aufgenommen und anschließend dort verbreitet. Die Kassetten wurden auch oft heimlich in Geschäfte geschmuggelt und mit der dortigen Ware ausgetauscht, hinter Covern von Popmusikalben fanden sich die Reden des Ajatollahs.

Was damals Fortschritt bedeutete, ist heute ein überkommenes Medium – so wie auch die Lehren der Ajatollahs im Alltag der jungen Teheranerinnen keine Rolle mehr spielen. Sie geistern aber durch ihren Alltag, wie die Stimme Khomeinis auf den sich langsam auflösenden Magnetbändern aus den Siebzigerjahren. Das Regime befindet sich sozusagen in einem Loop, sowohl was die Form als auch was den Inhalt betrifft. Oder auch: was *time* und *space* betrifft. Aus diesem Gedanken heraus habe ich angefangen, aus Kassetten, die ich in Teheran gekauft habe, kurze Tape-Loops zu erstellen und darauf Material aufzunehmen. Diese Kassettenloops habe ich dann live abgespielt und am Computer oft bis zur Unkenntlichkeit verfremdet und neu zusammengesetzt. Ein Medium hat quasi das andere zerstört. Den Loop davon zerstört. Die Basis vieler Stücke auf meinem Album bilden diese zerhackten Loops. „Show a past, decipher a future", heißt es in dem schönen Film *Ghost Dance* von Ken McMullen.

Warum aber über morgen nachdenken in einer Stadt, in der nichts möglich scheint, in der Verbote und Restriktionen den Alltag beherrschen, die im vermeintlichen Gestern unseres Heute leben? Aber sind diese Kategorien von Gut/Böse, Fortschritt/Stillstand nicht nur hilflose Krücken der Orientierung in einer unübersichtlichen Welt? Und ist in einem Land, in dem vieles verboten ist, in der Zukunft nicht gleichzeitig auch so viel mehr möglich? Die repressive Toleranz, ein vereinzeltes, individuell erlebtes *anything goes*, liegt wie ein bleiernes Gewicht auf Deutschland, aber sicher nicht auf Teheran. Thomas Bernhard meinte einmal, dass wirklich große Kunst nur in feindlicher Umgebung entstehen kann. Das ist natürlich naiv und auch von Bernhards speziellen Menschenhass geprägt. Und was soll das auch sein, „wirklich große Kunst"? Trotzdem, ganz falsch liegt er damit nicht. Man kann die Lähmung ja spüren bei jedem Schritt in den Straßen Berlins.

Ich glaube, es geht, wenn man der *slow cancellation of the future*, wie Mark Fisher das in Anlehnung an Franco „Bifo" Berardi nannte, etwas entgegensetzen will, darum, im Alltag ähnliche Strategien zu entwickeln, auszureißen aus dem Loop, in den man geboren wurde. Und es wird auch um Technik gehen müssen. Die alte Forderung nach der Aneignung der Produktionsmittel muss heute ausgedehnt werden auf die nach uneingeschränktem Zugang zu Wissen. Die alten Dinge, Produkte und Gerätschaften werden uns dabei nicht weiter zu interessieren haben. *How to build it* –

das wird uns interessieren. Und wir haben noch gar nicht angefangen zu bauen. Wie Walkie-Talkies werden uns unsere Mobiltelefone, wie Erdhöhlen unsere Häuser erscheinen.

Ich habe vor einigen Jahren damit begonnen, mir selbst feindliche, ungemütliche, mich verunsichernde Umgebungen zu schaffen. Mit jeder neuen Platte habe ich versucht, mir den Boden unter den Füßen wegzuziehen, alles, wovon ich überzeugt war, es am besten zu können, zu vermeiden. Sachen einfach weg- und keine Routinen in meiner Musik oder meinen Worten zuzulassen. Und mir so in gewisser Weise immer eine Tür in eine vorher noch nicht möglich erscheinende Zukunft zu öffnen.

Man könnte von hier aus leicht auf einen negativen Heimatbegriff kommen. Immer wieder aufbrechen, alles zurücklassen, der viel beschworene Nomade sein. Heimat als Loop, in dem man sich für eine gewisse Zeit befindet, den man aber auch aufgeben muss zugunsten eines neuen, sich vielleicht langsam daraus schälenden neuen Loops. Man wird die Vergangenheit ja immer mit sich nehmen, nur dahin zurückkehren wird man zum Glück nicht können. So widersinnige Forderungen wie die nach Integration werden dann obsolet. All unsere Ansprüche an andere, sich zu integrieren, kommen doch nur daher, dass wir in Wahrheit fühlen, dass wir uns selbst schon lange desintegriert haben. Wir verlangen, dass sich andere Menschen mit unserer Kultur identifizieren, an ihr teilhaben, weil wir selbst gar nicht mehr wissen, was das eigentlich sein soll: WIR. Durch ihre Assimilation hoffen wir, endlich wieder zu erkennen, was das ist, ein „Deutscher", ein „Europäer". Dass das nur nach hinten losgehen kann, ist müßig zu erwähnen. Denn kann man diese berühmten Worte Hannah Arendts in ihrem Essay *Wir Flüchtlinge* nicht auch anders lesen? Ist hier nicht auch ein befreiendes, Richtung Zukunft gewandtes Moment enthalten?

Wir haben unsere Sprache verloren und mit ihr die Natürlichkeit unserer Reaktionen, die Einfachheit unserer Gebärden und den ungezwungenen Ausdruck unserer Gefühle. Unsere Identität wechselt so häufig, dass keiner herausfinden kann, wer wir eigentlich sind.

Der Hass auf alles Fremde ist nicht mehr als die Angst vereinsamter Gespenster einer alten Welt. Sie wissen, es führt kein Weg zurück. Und wenn die alte Welt endgültig zusammengebrochen ist, werden sie vor den Trümmern stehen und nichts damit anfangen können. Sie wissen das. Und es plagt sie der Neid.

Komplementär dazu fällt mir der Flüchtling in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* ein, dem nur geholfen wird, weil er das mögliche eigene Schicksal der Helfenden verkörpert. Das ist für eine Jelinek kein Ausdruck von Menschenliebe, sondern kommt einer Abwehr böser Dämonen gleich, die einen selbst befallen können. Und so viel ist sicher: Sie werden uns befallen.

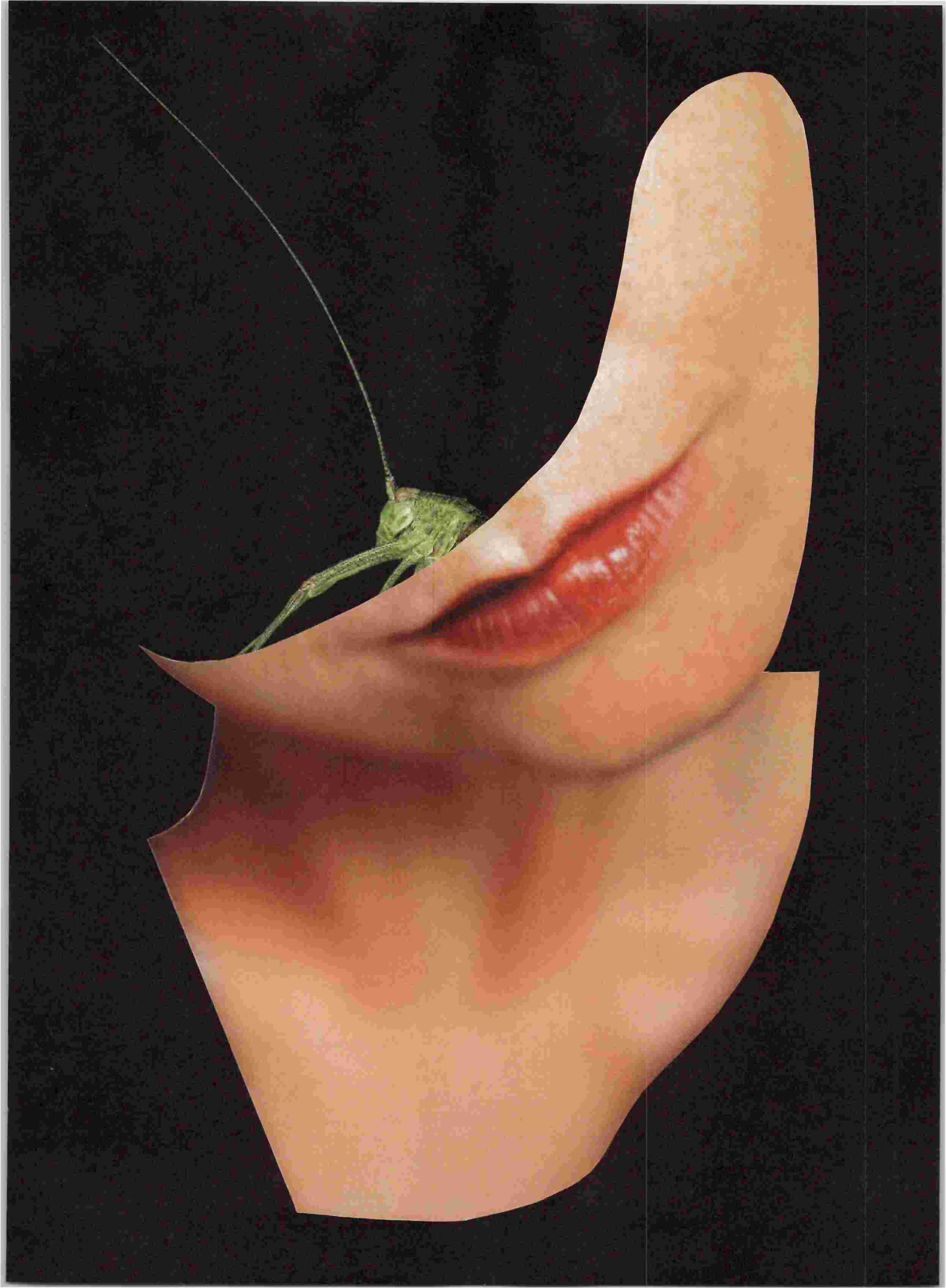
In all places
At all times
The future will collide in our eyes
In all places
At all times
The Age of Ghost
A post-European dream

Warum über morgen nachdenken in einer Stadt, in der nichts möglich scheint, in der Verbote und Restriktionen den Alltag beherrschen?

BJÖRK
Die Insel, die niemals war

Text GEORG SEESSLEN
Collagen RICHARD SAVINI

Die eleganteste Art, dem Sog des Todes zu entgehen, ist es, immer wieder neu geboren zu werden. Mit *Vulnicura*, einem Album, das schonungslos von ihrer zerbrochenen Beziehung erzählte, schien Björk am Ende angekommen zu sein, am Ende der Liebe und der Illusionen. Dass die Welt sich trotzdem weiterdreht, klingt wie Bonustipp Nummer 16 der 15 Tipps gegen Trennungsschmerz, ist aber auch die Erkenntnis, die zu Björks neuem Album führte. Doch wie genau geht es weiter? Ist der Aufbruch ins Utopische die einzige Lösung?



Utopia ist eine Insel. Island ist eine Insel. Island ist nicht Utopia, wirklich nicht. Aber alles Utopische kommt von Inseln, sagen neuere Geschichtsschreiber. Shakespeare und seine Nachfolger indes glauben nicht an glückliche Inseln. Björk hat zu ihrer Insel ein prekäres Verhältnis. Sie bleibt Inselgeschöpf, kehrt immer wieder zur Inselsprache zurück und ist doch in der Welt zuhause. Björk ist immer die „isländische Sängerin und Künstlerin", nicht bloß, weil es isländische Weltstars nicht gerade zu Hunderten gibt, sondern auch, weil immer etwas vom Königreich Thule und den Nebelinseln mitschwingt. Inseln sind Ursprünge und Endpunkte, so will es unsere Kunst- und Mythengeschichte. Niemand ist hier auf der Durchreise (erst die Billigtraumschiffe machen das Insuläre in der Welt wirklich kaputt), jemand kommt von der Insel, jemand findet seine Insel – damit ist schon viel gesagt.

Vielleicht die einzige Art, die Sorge um die eigene Biografie und die Sorge um die Welt wieder zusammenzubringen, ist der Bezug zur Insel. So wie es Björk geht, will einem scheinen, so geht es immer der ganzen Welt. Und wenn es der ganzen Welt so schlecht geht wie derzeit, dann geht es auch Björk schlecht. Und nur jemand wie sie kann uns zurückführen auf die Insel Utopia.

Björk wird immer dann sichtbar, wenn sie eine Grenze überschreitet. Da wir uns immer in kreisender Bewegung befinden, ist die Frage müßig, in welche Richtung sie es tut. Das heißt – wir können das eine erste demokratische Utopie nennen –, Björk wirft nicht Punk, Jazz, Hip-Hop, Elektronik, Kunstlied, Pop, Kinderlied und Metal durcheinander, sondern sie bewegt sich in den Grenzräumen. Sie wirkt einmal sehr extrovertiert, so als müsse sie dir ihr Herz ins Gesicht drücken, mit allen pulsierenden Details; und einmal so introvertiert wie jemand, der dir erklärt, warum du dahin, wo sie hingeht, unmöglich mitkommen kannst. Aber was wirklich passiert, ist das Dazwischen: das Empfinden zwischen der Abwehr ihrer Offenheit oder der Kränkung durch ihre Verschlossenheit. In Lars von Triers Film *Dancer In The Dark* könnte man Mitleid haben oder Björk in eine Dunkelheit folgen. Kein Wunder, dass sie sich von der sadistisch-männlichen Relektüre ihres Typus, jedenfalls was das Kino anbelangt, nicht mehr erholt hat. Von ihrer Enteignung vor der Kamera ganz zu schweigen.

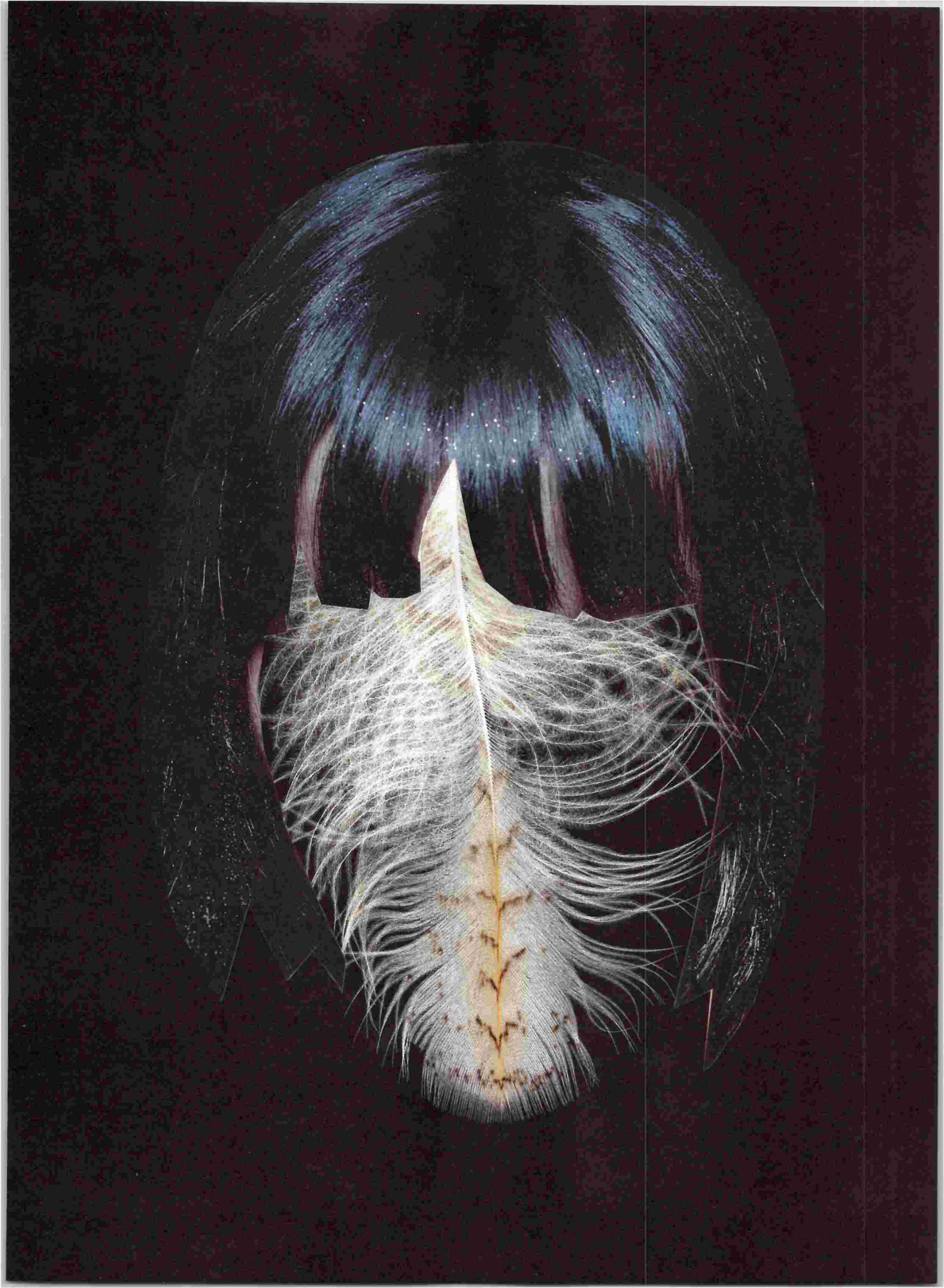
Die eleganteste Art, dem Sog des Todes zu entgehen, ist es, ständig neu geboren zu werden. Utopisch zu leben heißt daher, zwischen der Insel (dem Ich) und der Welt (den anderen) zu kreisen. Das Paradiesische daran ist die Form des Echos, das man dabei auslöst. Björk ist die vielfach gespaltene Person, die sich immer danach sehnt, wieder eins mit sich zu werden. Daher probiert sie jede Technik aus, um vorwärts zur Natur zu gelangen. Und um hundert Meter auf ihrer Insel zurückzulegen, muss sie mindestens einmal um die ganze Welt.

Björk hat natürlich recht, wenn sie sagt, Utopia ist Klischee und Kitsch. Wieder einmal ist es die Aufgabe der Musik, die Anführungszeichen rund um Utopia wegzuwischen. Das andere Klischee: Island ist Feuer und Eis. In einem ihrer jüngsten Projekte lässt Björk Drohnen in Vulkankrater fliegen, für *Vulnicura* nahm sie die Stimme in ihrem Mund auf, und sie kann so in eine Kamera blicken, dass Marina Abramović wie eine gütige Riesenradkassiererin wirkt. *It's all about penetration!*

„All Is Full Of Love" hat in den Neunzigerjahren das Musikvideo noch einmal komplett verändert. Zwei schimmernde Roboter, posthumane Björk-Versionen, werden in Chris Cunninghams Clip von anderen Maschinen zusammengebaut, und während sie dabei langsam lebendig werden, finden sie im Lied zueinander, verlieben sich, küssen sich und sind dabei nie fertig montiert. „All Is Full Of Love" macht *Blade Runner* zur Schlacke, die übrig blieb auf dem Weg zum neuen Leben. Kapitalismus und Diktatur erzeugen die Maschinen nicht, sie sind ihnen höchstens im Weg. Metall und Plastik werden hier zum neuen Porzellan, Herstellung wird zur neuen Geburt, Spiegelung zur neuen Identität. Das Interessante an „All Is Full Of Love", das vom Geborenwerden und der Sehnsucht nach Geborgenheit zu einer Vereinigung (mit sich selbst) führt, besteht in einer unendlichen Deutbarkeit. Man kann es mit Jacques Lacan versuchen und mit Philip K. Dick, man kann es sogar mit Björk versuchen (was genauso in die Irre führt).

Björk hat, um ihren Familienroman drastisch zu verkürzen, einen elektronischen Vater, eine analoge Mutter, einen magischen Großvater und eine mediale Umwelt. Man tut sich leicht mit der Behauptung, ihre Kunst sei ein gewaltiges Projekt, um den väterlichen Maschinen-Freak, die nomadische Hippie-Mutter, den Sagenschatz des Großvaters, die dramatische Natur und die

Es gehört zu Björks Wesen, dass sie einem manchmal ungeheuer auf den Geist gehen kann. Sie kommt zu nahe oder ist zu fern.



globalisierte „Normalität" miteinander zu versöhnen. Utopia (der Nicht-Ort, die Insel, die niemals war) ist die einzige Lösung: jenseits der Technik, jenseits der Natur, jenseits der Magie, jenseits der Normalität. Auf in die Kindheit, die Björk in ihrer Stimme bewahrt (nicht bloß in ihren dezidierten Kinderliedaufnahmen wie einer isländischen Version von „Oh mein Papa"), auf in das transgenderische Subjekt, das weder von sich selbst noch vom anderen verlassen werden kann, auf in die Kunst, in der alles, was im wirklichen Leben schmerzhaft scheint, zum Material wird!

Nicht dass Björk unbedingt zerrissener sein müsste als, sagen wir, ein gutes Viertel vom Rest der Menschheit. Sie macht nur einfach mehr daraus. Es ist unser Glück, dass ihre Zerrissenheit den Zerrissenheiten von Existenzen, Szenen, Generationen, Biografien entspricht, die wir kennen.

Was ist ein Engel? Ein Wesen, das leichter ist als Luft und daher weder segeln noch fliegen muss. (Engel haben Flügel nur, um sich damit zu bedecken.)

Björk ist immer irgendjemandes Geschöpf und zugleich das genaue Gegenteil. Sie ist, was der Fotograf Nobuyoshi Araki sieht – und ist es nicht; sie ist, was Lars von Trier in ihr sieht – und ist es definitiv nicht; sie ist, was Chris Cunningham sieht – und ist es bestimmt nicht. Es geht immer um Befreiung. Um Sprünge. So muss auf die Maschine der Körper folgen, auf den Körper das Ornament, auf das Ornament der Primitivismus von Ur-Musik und Klangkindheit, auf das Hören in sich hinein das Hören auf die anderen. Das kann immer so weiter gehen, ohne sich zu wiederholen.

Pop ist bei Björk ein Forschungsprojekt. Viele ihrer Songs sind eigentlich Untersuchungen: von Klangmaterial, von Technologie, nicht zuletzt auch von Körpern und Körperteilen. Das ist verletzlich, und das verletzt. Es gehört zu Björks Wesen, dass sie einem manchmal ungeheuer auf den Geist gehen kann. Sie kommt zu nahe oder ist zu fern, sie wiederholt zu viel oder unterbricht zu stark. Als ließe sie einem keinen Rückzugsraum. Man kann fürchten, in einem Raum mit Björk das Atmen zu vergessen. Kein Wunder, dass sie sich der tieferen Zusammenarbeit mit Madonna dann doch verweigert hat. Überhaupt ist Björk zwar ein grandioser Teamplayer, der größte Teil ihres Werks besteht aus genialen Kooperationen, die künstlerische Begegnung ist bei ihr sozusagen ein Instrument und ermöglicht weitere Expeditionen (in Natur, Technik, Magie, Kindheit, Körper). Aber zugleich ist Björk auch immer solitäre Erscheinung. Nie weiß man, ob sie gerade von etwas singt, das sie gefunden hat, oder von etwas, von dem sie sich verabschieden muss.

Die Insel in sich und die Welt vor Augen: Damit wird Björk zur weiblichen Symbolfigur gegen alten und neuen Nationalismus (auch in der Musik). Utopia ist daher eine Welt aus Klang, die sich national so wenig einfangen lässt wie in der Ordnung der Genres. Wenn Musik zum Forschungsmittel wird, sind solche Zuschreibungen nur lästig.

Utopia, sagt Björk, ist unter anderem ein Album gegen den Rechtspopulismus unserer Tage. Eine Geste. Kein Statement. Sondern etwas Wichtigeres. Die Erforschung eines Raumes dahinter. Auf der Insel, die es nicht gibt, weiß man eines nur mit Sicherheit: dass alles, was es gibt, auch überwunden wird, so oder so. Die Bewohner der Normalität behaupten, Utopia sei ein Ort der Unwirklichkeit. Die Bewohner Utopias behaupten das Gegenteil: Die normale Welt ist unwirklich, weil sie von uns aus gesehen immer schon Vergangenheit ist. Und weil auch Pop als Begleitmusik der Normalität nichts anderes als ein Gespenst des Vergehens sein kann. Das Utopische ist der Normalzustand für gute Musik.

Die Bewohner der Normalität behaupten, Utopia sei ein Ort der Unwirklichkeit. Die Bewohner Utopias behaupten das Gegenteil.

Man kann sich Björk nicht als gewöhnlichen Menschen in einem gewöhnlichen Leben vorstellen, auch wenn sie davon dauernd tangiert, verletzt und verstört wird. Insofern ist sie eine Fortsetzung zu David Bowie, als sie nie reines Kunstprodukt oder Kunstprojekt ist. So sehr sie von Raffael gemalt sein möchte, so sehr gehört sie zu Hieronymus Bosch.

Das erklärt, dass man vom eigenen Leben nicht absehen kann, aber auch nicht gedenkt, Musik und Text als Therapie und Selbsthilfe zu missbrauchen. Wenn es nicht um mehr geht als um eine Person, ist es der Produktion nicht wert. Wenn es aber auch ohne Person ginge, lohnte das Hinhören nicht.

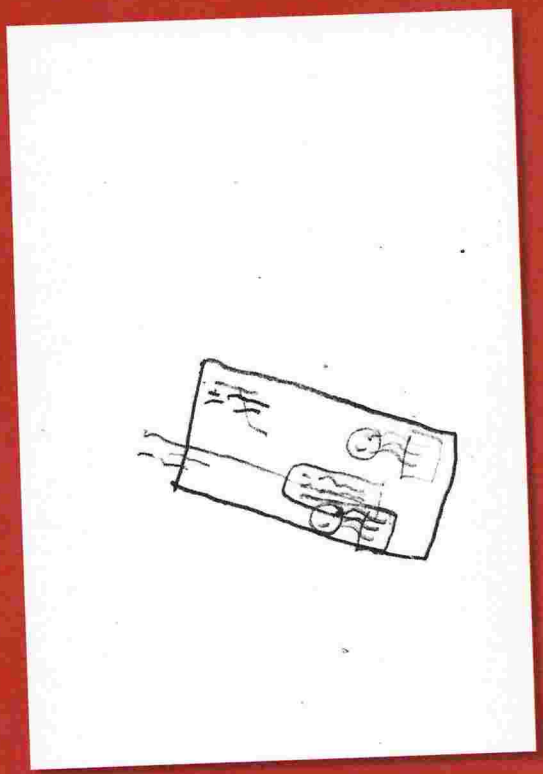
Björks letztes Album *Vulnicura* war ein Abstieg in die Hölle. *Utopia* will in die Richtung von etwas Paradiesischem gehen. Aber wie beim Abstieg in die Hölle immer das verlorene Paradies nachhallt (und sei es in Form ferner Naturklänge), so ist auch vom Paradies aus der schwindelige Blick nach unten nicht ausgeschlossen. Einfach hat es uns Björk noch nie gemacht.

Björk
Utopia
(Embassy Of Music / Warner)

Aus den Speakern der Droschke
offenbart sich ANJA RÜTZEL die Welt
Illustration PATRICK KLOSE

Taxi für Rützel

Die letzten Taxis der Menschheit



Das erste Zeichen, dass es zu Ende ging, waren die fünf apokalyptischen Kälber. Sie standen mitten auf der Straße und glotzten, und weil die Straße erstens ein Sträßlein, etwa so breit wie mein gar nicht mal so breiter Wohnungsflur, noch dazu mitten im nebelverschlierten Dartmoor gelegen, und die Kuhsichtung zweitens sehr unerwartet war, schlenkerte ich den Mietwagen, eine Kälberhavarie vermeidend, gegen einen Stein am Straßenrand. Reifen kaputt, kein Handynetz. Bald hielt ein Mann an, um mir beim Reifenwechsel zu helfen, der – zweites Zeichen! – Jack Russell hieß und, ja, er sagte es lieber gleich, einen Jack Russell besaß. Das sind so Storys, die sonst höchstens in der Bibel stehen, weil sie dort im Vergleich zu den sonstigen Kloppern noch relativ glaubwürdig klingen.

Weil der Ersatzreifen ungefähr so dünn wie ein Fahrradreifen war, ließ ich das Auto am Hotel stehen und stieg in ein Taxi zur Buckland Abbey, um zu hören, ob zufällig die Trommel schlug. In diesem ehemaligen Zisterzienserkloster in Devon wird nämlich die Originaltrommel aufbewahrt, die der Seefahrtsfex Sir Francis Drake an Bord hatte, als er zwischen 1577 und 1580 über die Weltmeere schipperte, mit dem heiteren Ziel, die spanische Armada zu versenken. Als dramatischer Soundtrack musste dabei dauernd jemand auf dem mitgeführten Instrument herumklöppeln, quasi als furchterregende Einsegelmusik, was für eine schöne, überkandidelte Schnapsidee. Musik als Waffe, das kennt man sonst ja nur von nächtlichen Rachebeschallungen des renitenten Nachbarn Kaschumba.

Im Taxiradio läuft „Everybody Wants To Rule The World", Tears For Fears, und der Taxifahrer erzählt mir natürlich gleich die Geschichte, wie Drake auf dem Totenbette verlangt habe, man solle die Trommel nach Buckland Abbey bringen. Und dass sie von ganz alleine erklingen würde, wenn England in Gefahr sei, um Drake aus dem Modergrab zurückzuholen, damit er das Ärgste abwenden könnte. Während der diversen Weltkriege hätten verschiedene Leute schon manche diesbezügliche Trommelei vernommen. Der Taxifahrer scheint den Schmonsens zu glauben, jedenfalls hört er nicht auf zu schwadronieren, während ich darüber nachdenke, welches Lied ich gerne als finales Warnsignal installieren würde, als Alarmgetöse mit nur mehr Informationscharakter, weil gleich das Welten-endende Unheil einsetzen würde, gegen das man ungefähr so viel ausrichten könnte wie ein gerippiger Ex-Seefahrer mit Klappergliedmaßen, gerade der kühlen Grube entstiegen. Sollte Drake's Drum wirklich mal von alleine anfangen zu trommeln, wäre der globale Drops gelutscht, denke ich mal.

„All for freedom and for pleasure / Nothing ever lasts forever", da haben Tears For Fears mutmaßlich recht. Ob die Radiosender in ihrer Nachrufschublade heimlich auch den Track für die allerallerletzten Airwaves bunkern, den ein halbwegs gefasster Technikmensch dann mit krampfendem Arm noch abfahren würde, John-Maynard-Style – ja, Herr, ich halt's! –, während allen anderen ringsherum die Atomstrahlen schon das schiere Fleisch von den Knochen britzeln? Und wenn ja: Ist diesen Menschen zu trauen, dass sie diesen letzten, epochalen Slot nicht an irgendein belangloses Düdeldü verschwenden?

Ich persönlich wäre extrem beleidigt, wenn ich als letztes Lied ever eine deskriptive Plumpheit wie „It's The End Of The World As We Know It" hören müsste. Andererseits sind Unverschämtheiten wie „Tage wie diese" vielleicht ja nur für diesen Anlass geschrieben worden, was diesem Graushit durchaus auf den allerletzten Metern noch einen gewissen augenzwinkernden Charme verleihen würde. „Haben wir noch ewig Zeit", gnihihi!

Man darf wohl davon ausgehen, dass in den letzten Minuten der Menschheit niemand die Muße haben wird, konzentriert auf einen besonders cleveren Liedtext zu hören. Mein Vorschlag deshalb, und es wäre schön, wenn wir uns alle schon mal darauf einigen könnten, weil es unter Umständen ganz schnell gehen kann: „Tijuana Taxi" von Herb Alpert & The Tijuana Brass, dieses lustige, beschwingte Lied mit der gut gelaunten, leicht ins Trötige changierenden Hupe. Ich liebe das. Ich würde es gerne hören, wenn alles zu Ende geht. Könnte man von mir aus auch gerne als verbindliche Zwangsmusik in allen Taxis einführen, weil es ein Lied ist, das auch den beknacktesten Alltag und die größten Ärgernisse in klamotteske Beschwingtheit alchemisiert. Bitte sofort anhören, mehrfach! Zweite Wahl, auch gut: „Abschied ist ein scharfes Schwert" von Roger Whittaker. Adieu, tröt-tröt!

Vorspiel für …

SLOWDIVE:
„Rachels Zorn zu spüren ist grausam“

Text & Musikauswahl MICHAEL DÖRINGER
Fotografie VOLKER CONRADUS

„Fragen Sie bloß nicht“, murmelt Rachel Goswell und nimmt sichtlich gestresst im Backstage-Bereich einer Berliner Konzerthalle Platz. Selbstverständlich sei es anstrengend, seit drei Jahren fast pausenlos auf Tour zu sein. Goswell und ihre 1989 in Reading gegründete Band Slowdive, Shoegaze-Ikonen der Neunzigerjahre, streichen seit der Reunion im Jahr 2014 endlich den Ruhm ein, der ihnen zusteht. Mit Britpop und Techno im Ohr erklärt Goswell, woran es damals scheiterte und wie es zur großen Renaissance von Slowdive kommen konnte.

Oasis
„Supersonic"
vom Album *Definitely Maybe* (1994)

Rachel Goswell, hassen Sie diesen Song?
Nein, hassen ist zu viel gesagt. Die ganze Sache war ja ein riesiges Phänomen. Aber abgesehen von dem einen oder anderen Klassiker sagten mir Oasis musikalisch nicht zu.

„Supersonic" war die erste Single von Oasis auf Creation Records, damals auch das Label von Slowdive. Erinnern Sie sich an die Veröffentlichung?
Na klar, meine Kumpels waren wirklich alle *mad fer it*, damals im Indie-Club in Reading. Auch mein erster Ehemann war ein totaler Oasis-Fan, diese Songs liefen bei uns ohne Pause.

Aufgrund schlechter Verkaufszahlen und wegen des experimentell-elektronischen dritten Albums *Pygmalion* von 1995 beendete Creation die Zusammenarbeit mit Slowdive. Haben Oasis Ihre Band zerstört?
Ach, ich weiß nicht so recht. Vor Oasis gab es ja auch noch Grunge, Nirvana und all diese Bands.

Hat Grunge Shoegaze gekillt?
Nichts hat Shoegaze gekillt. Das waren wir schon ganz alleine. Und die britischen Musikjournalisten haben auch ihren Teil dazu beigetragen. Viele konnten uns von Anfang an nicht ausstehen und haben ihr Bestes gegeben, um uns kaputt zu kriegen – was ihnen in gewisser Weise ja auch gelungen ist.

Woher rührte diese Feindseligkeit?
Als unser erstes Album erschien, sagte ein britischer Journalist – er ist heute noch aktiv, die Versuchung, seinen Namen zu nennen, ist groß – zu unserem Gitarristen Christian: „In sechs Monaten wirst du wieder irgendwo den Boden wischen und Regale einräumen." So stark war sein Hass. Christian war 20 Jahre alt, als er das von diesem älteren Mann zu hören bekam. Solch eine Bosheit war völlig unangebracht, das war Kindergarten. Mit so einer Scheiße hatten wir zu kämpfen. Viele Journalisten wollten ihre Macht demonstrieren. Es gab ja nur noch *New Musical Express* und *Melody Maker*. Das war meine wöchentliche Bibellektüre, um neue Bands zu entdecken – neben John Peel im Radio und ein paar TV-Sendungen. Christian hat mir diese Geschichte erst vor einem Jahr erzählt. Ich war so wütend, dass ich fast auf Twitter ausgerastet wäre. Rachels Zorn zu spüren ist grausam, glauben Sie mir! *(lacht dreckig)*

The Smiths
„I Started Something I Couldn't Finish"
vom Album *Strangeways, Here We Come* (1987)

Ich kann nicht sagen, ob das The Smiths sind oder Morrissey solo.

Es ist ein Song vom letzten Album der Smiths. Eine wichtige Band?
Oh ja! The Smiths waren ein bedeutender Teil meiner Jugend. So mit 14 Jahren muss ich angefangen haben, sie zu hören, *Hatful Of Hollow* (1984) war die erste Platte, die ich mir gekauft habe. Diese Musik hat für die folgenden zwei Jahre mein Leben bestimmt. Natürlich wurde ich auch Vegetarierin, der Klassiker. *(lacht laut los)* Aber ich hielt es nur zehn Jahre lang aus. Klingt furchtbar, oder? Ich war leider zu jung, um die Band je live zu sehen, bevor sie sich 1987 trennte.

Was würden Sie zu einer Smiths-Reunion sagen?
Ich glaube kaum, dass das je passieren wird. Und ich weiß nicht, ob ich das wirklich gut fände.

Slowdive sind bei weitem nicht die einzige britische Shoegaze-Band, die wieder im Geschäft ist. Hier in der Konzerthalle sah ich eben ein Tourposter von Ride, The Jesus And Mary Chain traten in diesem Jahr schon zwei Mal in Berlin auf, die Liste ist lang. Hatten Sie Zweifel an Ihrem Comeback?
Big business, nicht wahr? Aber Zweifel? Es war vielmehr so, dass niemand von uns wirklich verstanden hatte, wie sehr Slowdive verehrt werden, bevor wir 2014 beim Primavera-Festival in Barcelona spielten. Bei diesem Auftritt – es war erst unser dritter seit 1994 – wurde uns das allmählich klar. Wir dachten, wir würden nur eine Handvoll Shows spielen, obwohl wir auch schon früh über ein neues Album geredet hatten. Aber nun wurde daraus dieses Monster, möchte ich fast sagen, das wir uns nicht hätten vorstellen können. Es ist fantastisch! Diese großen Touren mit all dem Equipment … Wir waren nie eine Band, die in den Neunzigern derartige Möglichkeiten gehabt hätte. Die neuen Slowdive sind viel größer als alles, was vorher geschah. Und es fühlt sich endlich auch sehr angenehm an.

Cocteau Twins
„Musette And Drums"
vom Album *Head Over Heels* (1983)

Ist das Siouxsie?

Nicht ganz.
Cocteau Twins! *Treasure* war mein erstes Album der Band. So etwas hatte ich vorher noch nicht gehört, besonders Liz Frasers Stimme. Cocteau Twins waren wirklich ein großer Einfluss auf Slowdive, besonders der Gitarrensound und die ätherische Wirkung.

Guckt nicht hin, aber denkt vielleicht an ihre Schuhe — Slowdives Rachel Goswell in Berlin

Übte der Gesangsstil von Liz Fraser auch Einfluss auf Ihre Art zu singen aus? Dieses Verbergen und Aufgehen-Lassen der Stimme in der Musik rührte bei ihr wohl von extremer Schüchternheit her.
Das finde ich eher weniger. Liz Fraser ist unerreichbar, wie auch Björk oder Kate Bush. Mich könnte man nicht auf dieselbe Weise imitieren. Ich liebe es, zu singen, schon seit ich ein Kind bin. Und ich singe so, wie es aus mir herauskommt. Meine Harmonien sind manchmal nur sehr viel höher, als ich sie natürlich singen würde. Wenn ich das jede Nacht machen würde, hätte ich bald meine Stimme verloren.

Regis
„Speak To Me"
von der EP *Montreal* (1995)

Ich mache das sofort wieder aus, keine Angst!
Ha, Sie dachten schon, ich würde das nicht mögen. Ja, niemals. Wer ist das?

Karl O'Connor, der in den frühen Neunzigern mit Downwards Records in Birmingham ein sehr einflussreiches Techno-Label gründete. Techno ist eine von vielen Parallelentwicklungen zu Shoegaze und wohl am weitesten entfernt von Ihren ästhetischen Vorlieben.
Techno ist … nein, einfach nur nein.

Was halten Sie von anderer elektronischer Musik?
Ein Album von Autechre fand ich ganz nett und die eher sanfteren Sachen. Mein Bandkollege Neil war da viel interessierter, er lebte auch eine Weile mit Mark Van Hoen und Daren Seymour von Seefeel zusammen. *Pygmalion* ist ein Produkt dieser Zeit. Natürlich habe auch ich meine Ecstasy-Experimente gemacht und war in ein paar Techno-Clubs, aber ich habe schnell festgestellt, dass das alles nicht zu mir passt.

***Pygmalion* war ein Schritt in eine abenteuerliche Richtung, wofür vor allem Neil Halstead verantwortlich war.**
Ich war bei den Aufnahmen für dieses Album noch komplett im Studio dabei, der Rest der Band aber nicht. Simon war schon raus, Nick und Christian waren sehr desillusioniert und mochten Neils neue Ideen nicht. Es war eine merkwürdige Zeit nach *Souvlaki*, weil diese Platte auch sehr stark mit der Beziehung zwischen Neil und mir zusammenhängt und ein richtiges Bandalbum war. *Pygmalion* war dagegen eine einsame Angelegenheit in einer düsteren Zeit. Neil war in dieser Ambient-Szene unterwegs, probierte viele Drogen aus, hatte sich den Kopf fast kahl geschoren und war völlig aus der Bahn. Als er da im Studio so an den Geräten herumdrehte, sagte unser Toningenieur Chris Hufford einmal: „Ich weiß nicht, was das alles werden soll."

Mojave 3
„Krazy Koz"
von der Single „Any Day Will Be Fine" (2000)

Nur wenige Monate nach dem Ende von Slowdive erschien 1995 das erste Album Ihrer neuen Band Mojave 3. Die Zeichen standen auf Folk statt Ambient-Electronica. Wie kam es zu dieser Kehrtwende?
Es dauerte eine Weile, bis *Pygmalion* veröffentlicht wurde, und in diesem Jahr entdeckte Neil wieder Bob Dylan und Neil Young für sich. Es ging zurück zum Ausgangspunkt – und aus meiner Sicht zu besserer Musik. Beim ersten Treffen mit unserer neuen Plattenfirma 4AD, wenige Monate nachdem uns Creation fallengelassen hatte, waren wir uns noch gar nicht sicher, ob wir uns umbenennen oder als Slowdive weitermachen sollten. Wir entschieden uns dann doch für einen kompletten Neuanfang.

In diesem etwas später erschienenen Song geht es um Mark Kozelek. War er also schon damals verrückt?
Das war natürlich ironisch gemeint. Wir kennen Mark seit vielen Jahren und waren große Fans seiner Band Red House Painters. Ich glaube, unser Drummer Ian hat diesen Song geschrieben, eine ganz lieb gemeinte Hommage an Mark.

In den letzten Jahren haben Sie viel mit Kozelek zusammengearbeitet, etwa auf dem Album Ihrer neuen Supergroup Minor Victories. Verzeihen Sie ihm seine öffentlichen Ausfälle gegenüber Presse und Publikum also?
Ich versuche sowieso, nicht zu viel davon wahrzunehmen, was in der Presse über solche Dinge geschrieben wird, weil ich weiß, wie schnell derartige Geschichten falsch gedeutet werden. Abgesehen davon ist Mark ein großartiger Songwriter und ein wichtiger Künstler.

2006 erschien das letzte Album von Mojave 3. Was passierte danach?
Zu dieser Zeit litt ich an einer starken Ohrenentzündung, die es mir unmöglich machte, auf Tour zu gehen. Zuerst hatte ich nur an eine Auszeit gedacht, doch ich bekam schreckliche Gleichgewichtsstörungen und verlor links fast vollständig mein Gehör. Ich dachte damals, das war es nun für mich mit der Musik. Diese Verluste haben mir über zwei Jahre lang schwer zu schaffen gemacht: mein Gehör, die Band, die Musik. Die Jungs machten weiter und spielten die Tour zum letzten Album ohne mich, das konnte ich kaum ertragen. 2010 bin ich Mutter geworden und konnte mit allem langsam meinen Frieden machen.

Sonic Youth
„Tunic (Song For Karen)"
vom Album *Goo* (1990)

(noch bevor der Song richtig einsetzt:) Eine gute Wahl – Sonic Youth!

Kim Gordon von Sonic Youth hat vor zwei Jahren eine Autobiografie namens *Girl In A Band* veröffentlicht.
Nach drei Kapiteln musste ich aufhören zu lesen. Es war zwar interessant, doch in diesen paar Kapiteln steckte so viel Negativität und Bitterkeit. Ich wollte es nicht lesen, auch wenn ich ihren Ärger gut verstehe.

Fühlten Sie sich bei Slowdive und Mojave 3 je wie das *girl in the band*, das nur die zweite Geige spielt? Neil Halstead scheint sich in all den Jahren immer mehr in den Vordergrund gedrängt zu haben.
Neil ist auch der Hauptsongwriter. Aber ja: Im Vergleich zu den älteren Sachen ist besonders bei Mojave 3 meine gesangliche Rolle in der Band immer kleiner geworden, obwohl das Singen eigentlich meine Stärke ist. Das war natürlich frustrierend. Neil war allerdings bewusst, dass wir auf dem neuen Album eine deutlich ausgeprägte Balance brauchen, das hat sich also geändert. Früher nörgelte er immer und meinte, er wolle die Songs, die er geschrieben hat, auch selbst singen. Ich entgegnete, dass er dann vielleicht doch eher solo arbeiten müsse statt im Bandgefüge. Es hilft einer Band einfach nicht, wenn man nicht immer alle Mitglieder und Elemente einbindet. Ich bin froh, dass wir heute diesen Punkt erreicht haben. Was das *girl in the band* betrifft: Ich behaupte immer, wir seien eine sehr demokratische Band. Aber meistens bekomme ich doch, was ich will. Ich bin da eher das Gegenteil des schwachen Geschlechts *(lacht)*. Wie schon gesagt: Rachels Zorn!

Mogwai
„Party In The Dark"
vom Album *Every Country's Sun* (2017)

Sind das Mogwai? Ein verdammt großartiger Song.

Eigentlich wollte ich an dieser Stelle eine junge Band spielen, die den Shoegaze-Sound von damals aufgreift. Dann wurde mir klar, dass es kaum jemand so gut macht wie Mogwai hier. Für mich klingt das wie Slowdive.
Möglicherweise habe ich zu sehr auf Stuart *(Braithwaite, Sänger und Gitarrist von Mogwai)* abgefärbt, als wir zusammen mit Minor Victories aufgenommen haben.

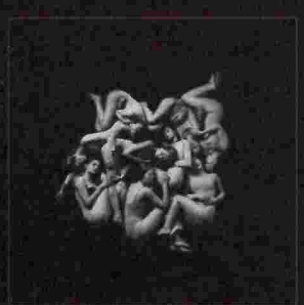
Die Soundästhetik, die Slowdive in den Neunzigerjahren mitentwickelt haben, ist heute ein fester und beliebter Bestandteil der Alternative-Palette. Überrascht Sie das?
Es ist schon unglaublich. Es gibt Bands wie Deafheaven, mit denen wir 2014 beim Pitchfork-Festival gespielt haben. Jemand hatte mir vorher von dieser Metal-Band mit Shoegaze-Einflüssen erzählt, das machte mich etwas skeptisch. Aber dann hörte ich in meinem Umkleideraum diesen Gitarrensound, der mich wirklich an Slowdive erinnerte, obwohl es auch eindeutig Metal war. In den letzten Jahren sind wir noch oft mit Deafheaven bei Festivals aufgetreten und haben uns häufig unterhalten. George, der Sänger, ist auch ein großer Mojave-3-Fan, ein absolut lieber Kerl. Und das erstaunt mich, weil die Musik ja eigentlich so anders ist. Und sein Gesang erst! Keine Ahnung, wie er das macht.

Slowdive spielen heute auf allen großen Multi-Genre-Festivals der Welt, mit teils völlig heterogenen Line-ups. Früher wäre das undenkbar gewesen.
Wir haben auf genau einem Festival gespielt während der Neunziger, dem Slough-Festival. Es war ganz furchtbar und existierte nur ein Jahr lang.

Wie wird das nächste Slowdive-Album klingen?
Das weiß ich nicht. Aber ich habe gehört, dass es bald wieder eines geben wird.

Slowdive
Slowdive
(Dead Oceans / Cargo)

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE



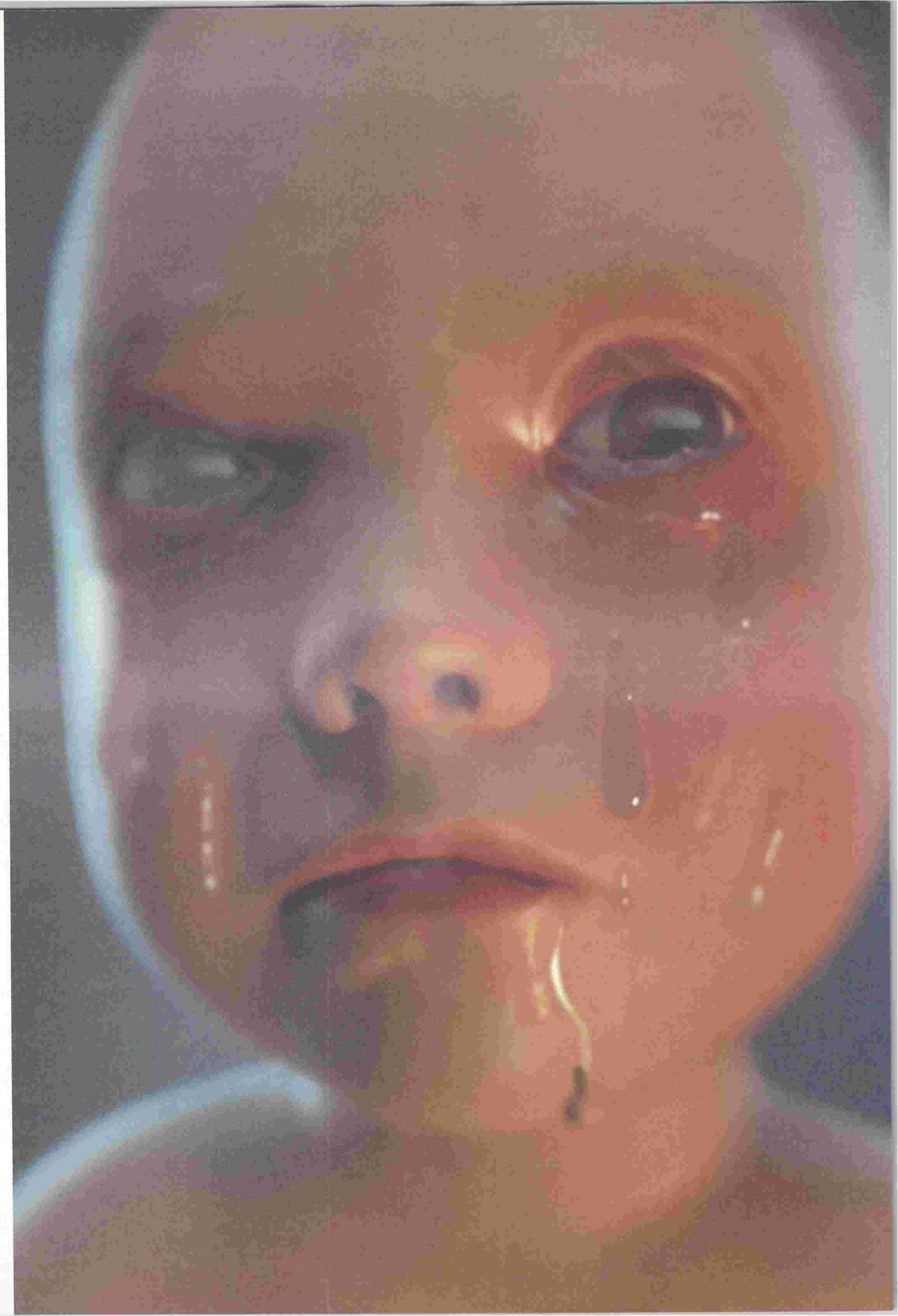
CELESTE
INFIDÈLE(S)
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/celeste

MOON ZERO · RELATIONSHIPS BETWEEN INNER & OUTER SPACE [CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/moonzero

TERMINAL SOUND SYSTEM
THE ENDLESS SEA
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/tss

DICTAPHONE
APR 70
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/dictaphone

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +7000 Titeln · Electronic, Ambient, Jazz, Drone, Soundtracks, Indie etc.



ED ATKINS
Die Kakofonie des Analogen

Text ALEXIS WALTZ

Der britische Post-Internet-Künstler Ed Atkins erteilt Technikoptimisten eine entschiedene Absage. Der menschliche Körper und seine Abbildungen werden für immer Feinde sein, und durch die Vorherrschaft des Digitalen drohen die Bilder die Übermacht zu erringen. In seiner Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau verarbeitet Atkins unsere Medienwelten mit tränentriefenden Animationen und alten Opernkostümen zu einem morbiden, melancholischen Reflexionsraum.

Diese computeranimierten Tränen sind furchtbar und erbärmlich zugleich: Ein Kleinkind, ein Teenager und ein alter Mann durchleben einen unerträglichen emotionalen Schmerz, ohne dass wir verstehen können, was sie bewegt. Die Tränen hängen ihnen in dicken Tropfen in den Augenlidern, und sie blicken uns verstört und enttäuscht an.

In Ed Atkins' großer Berliner Ausstellung passiert immer zu viel oder zu wenig. Die Gesichter erheischen Empathie und sind doch abstoßend. Sie werden von ihren Gefühlen überflutet, aber wir begreifen nicht, was sie unglücklich macht, was ihnen zugestoßen ist. „Diese Figuren leben in einem Zustand ständiger Melancholie. Ihre theatralische Performance ist eine verstärkte, exzessive Version körperlicher Empfindung", erklärt Atkins. „Zeit, Sterblichkeit, Geschichte, die Veränderlichkeit von Körpern und die Herstellung von Körperflüssigkeiten werden in CGI nur symbolisiert. So erzeugt die Ausstellung keine Erzählung, in der du dich verlieren kannst. Sie ist durch und durch Oberfläche. Sie lässt niemanden hinein. Du kannst die Screens von hinten anschauen und die Verkabelung sehen. Wir sind in einem Fegefeuer des Wartens gefangen." Ursprünglich sollten die Figuren unaufhörlich abstoßende Dinge essen, daher der Titel der Ausstellung, *Old Food*: „Es gibt tonnenweise animierte Sandwiches. Am Ende wollte ich es aber gemeiner, widerständiger, weniger emphatisch."

Die Screens sind nur ein Teil der Ausstellung. Zwischen den Monitoren stehen raumfüllende, zweigeschossige Kleiderstangen mit Hunderten, vielleicht Tausenden alter Opernkostüme. Sie stammen aus dem Fundus der Deutschen Oper Berlin, an schweren Mänteln hängen Zettel mit der Aufschrift „Don Giovanni", an Bauernkleidern „Freischütz". Zum Teil sind die Kostüme mehr als fünfzig Jahre alt, und so steht in dem Ausstellungsraum ein muffiger Geruch. Die Stoffe sind billig, die Schnitte grob und unförmig. Die unter anderem durch die Kostüme ermöglichte Illusion der Opernzuschauer stellt sich hier nicht ein. Sie stehen im Kontrast zu den aseptischen Animationen und verbreiten doch eine ähnlich morbide Stimmung. Atkins geht es um diesen Blick hinter die Kulissen: „Es gibt dieses *push-pull* zwischen der Körperlichkeit, die in den Videos dargestellt wird, mit dem lächerlichen Weinen und Sabbern und diesen zahllosen Kostümen. Sie haben in ihrer Muffigkeit eine starke, materielle Präsenz, aber niemand trägt sie. Eins fehlt ganz und gar in dieser Ausstellung: echte, lebendige Körper."

Darüber hinaus erfüllt der Fundus eine praktische Funktion. Die dicken Stoffe dämmen den Schall: „Das Echo wäre sonst unerträglich. Ich mag Ideen, in denen es eine leicht perverse Überschneidung von Pragmatismus und Romantik gibt", sagt Atkins und lacht. Er sitzt vor dem Rechner in seinem kleinen Atelier in einem Ladenlokal in Berlin-Tiergarten. Sein Haar ist länger als auf den meisten Fotos. Gegenüber sitzt eine Assistentin am Laptop, in der Ecke steht ein großer Computer zum Schneiden, an der Wand hängt ein handgemaltes Storyboard, in einer Kaffeekanne steht ein kleiner Blumenstrauß. Viel mehr gibt es nicht.

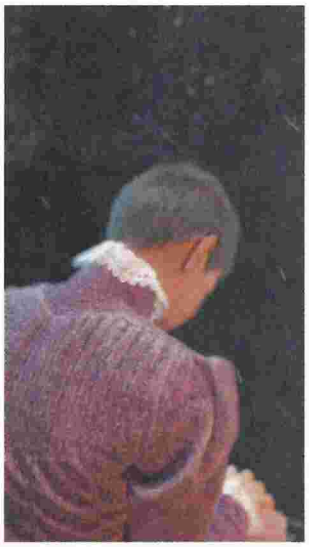
Man würde kaum vermuten, dass hier einer der erfolgreichsten Künstler seiner Generation tätig ist. Die Arbeiten des 35-Jährigen wurden im MoMA PS1 in New York City, in der Tate Modern in London oder im Palais de Tokyo in Paris ausgestellt. Seiner Sache sicher ist er sich dennoch nicht. An diesem Montag nach der Eröffnung am Freitag macht ihn die Ausstellung nachdenklich. Er erwägt, einzelne Sequenzen noch weiter zu kürzen. „Wenn ich mich noch mal dazu bringen kann, dorthin zu gehen", sagt er.

„Ich mag Ideen, in denen es eine leicht perverse Überschneidung von Pragmatismus und Romantik gibt."

Atkins' Interesse an der Kunst entwickelte sich nicht aus einem rückhaltlosen Eintauchen in digitale Bildwelten. Nicht die Bildende Kunst begeisterte ihn, als er aufwuchs, sondern das Kino und die Literatur – Filme von Jan Švankmajer, Robert Bresson oder Werner Herzog und Texte von Samuel Beckett oder Hubert Fichte.

In seiner Kunstschulzeit hat Atkins geschrieben und gemalt. Noch heute entstehen seine Videos nach elaborierten Drehbüchern, die sich wie Gedichte lesen. Sie sind gerade in einem fast 500-seitigen Buch zusammengefasst erschienen. Ein Essay über die Möglichkeiten einer kritischen, selbstreflexiven, digitalen Medienproduktion brachte ihn schließlich zum Video. In den Sechziger- und Siebzigerjahren konnte man das Zelluloid und den Projektor zeigen. Wie lässt sich ein solches Bewusstsein im digitalen Umfeld herstellen, wo wir so gut wie keinen Zugriff mehr auf das Material haben? „Die Handlungsfähigkeit einer Person, die einen Computer benutzt, ist komplett anders als die, die mit einem Auto fährt. Wenn mit dem Auto etwas schief

Alle Bilder — Ed Atkins, Production Stills für *Old Food*, 2017. Courtesy the artist, Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin, Cabinet Gallery, London, Gavin Brown's Enterprise, New York, Rome und Dépendance Brüssel



geht, kannst du es auseinandernehmen, um es zu verstehen, und es wieder zusammensetzen. Der Computer ist da eine ganz andere Sache", erklärt er. Entscheidend ist dabei, dass Atkins' Medienkritik über einen sehr spezifischen Fokus verfügt. Ihn beschäftigt die Beziehung der Medien zu unseren Körpern. „Was passiert mit den Körpern, dem Schmerz, den Traumata, wenn alles miteinander verbunden ist?", fragt er und setzt nach: „Wir fliehen vor etwas und wollen irgendwo anders hin. Für mich liegt der *thrill* darin, Kunst zu erschaffen, die dieser Bewegung widersteht, die kein Spektakel, keine Katharsis und keine Auflösung zulässt."

Am Anfang arbeitete Atkins mit *stock footage*. Das ist inhaltlich verbraucht, deshalb lassen sich die Strukturen der Bilder leichter herausarbeiten. Später begann er selbst, Animationen zu produzieren. Er benutzte verschiedene Verfahren des *motion capturing*, die er mit computergenerierten Modellen und Texturen verband. Es geht ihm aber nicht darum, eines Tages den besseren Marvel-Film zu produzieren. Atkins denkt in die entgegengesetzte Richtung, er will wissen, warum bestimmte Bilder ein Gefühl von Vertrautheit in uns auslösen. Der Betrachter seiner Arbeiten soll nicht in der Illusion aufgehen, sondern begreifen, wie ein Bild gemacht ist, wie das betreffende Medium arbeitet.

Die Videos in der Ausstellung hat Atkins mit einem einzigen Mitarbeiter selbst produziert. „Diese Animationen sind nichts Besonderes, sie basieren auf generischen Bildern. Sie entstehen aus dem, was als Modell verfügbar und geeignet ist", erklärt er. Atkins kritischer Hebel setzt da an, wo die Bilder ihre eigene Digitalität nicht ertragen können und eine nostalgische, analoge Patina erzeugen wollen: „Mit der Handkamera, den Tränen und dem Quietschen des Leders herrscht im digitalen Ding eine Kakofonie des Analogen."

Für *Old Food* war der Dramatiker Samuel Beckett eine zentrale Inspiration. In seinen Stücken gibt es die Idee einer Theateraufführung, die erst anfängt, wenn sie schon vorbei ist, erklärt Atkins. Das *Endspiel*. In diesem Danach gibt es keine Erzählung mehr, keine Figuren, bloß eine insistierende Melancholie. „Du bist dir nicht sicher, was du verloren hast, warum du dich so schlecht fühlst", sagt Atkins. „Deshalb kannst du den Verlust nicht betrauern und verarbeiten. So gibt es keine Auflösung. Es geht darum, mit dieser Absenz zu leben."

Neben den Videos und den Kostümen vervollständigen Texttafeln an den Wänden die Ausstellung als deren dritter Teil. Um der klar umrissenen Ästhetik der Monitore und des Opernfundus etwas Formloses, oder, wie die Kunstkritik sagt, Verworfenes entgegenzusetzen, ist die Schrift in Abfallholz eingebrannt oder darauf aufgedruckt. „Ich wollte, dass die Texte extrem sind", sagt Atkins. Oft geht es darin um den Moment, in dem sich ein Körper im Tod in ein Bild verwandelt. Durch Einbalsamierung können Leichname Jahrtausende überstehen. In der Unfallforschung wurden zunächst Leichen als Crash-Test-Dummies eingesetzt. Nach der US-amerikanischen Lebensmittelverordnung darf in bestimmten Lebensmitteln Kot enthalten sein – solange ein bestimmter Grenzwert nicht überschritten wird. Daran denke Paris Hilton nicht, wenn sie in einen leckeren Burger beißt, bemerkt der Text süffisant. Sie habe ein Werbebild vor Augen, nicht die Realität der Fleischverarbeitung.

Bilder suggerieren eine Reinheit, die das reale Leben selten erfüllt, sie wollen unsere Vergänglichkeit unterdrücken und weisen umso direkter auf sie hin. Diese Erkenntnis Atkins' wird von keiner poststrukturalistischen Doppelbödigkeit oder einem an Instagram geschulten Sarkasmus gebrochen. Die Medien stellen Körper dar und ersetzen sie. Dieser Mechanismus ist eine anthropologische Konstante. Während die Techniken der analogen Medien noch durchschaubar waren, ist das Digitale hermetisch. Ed Atkins' Arbeiten bezeugen, dass wir Gefahr laufen zu vergessen, dass Bilder nicht das verkörpern, was sie zeigen, dass wir als Menschen aus Fleisch und Blut bestehen. Programmierer arbeiten Tausende von Stunden daran, menschliche Tränen zu reproduzieren. Aber egal, wie perfekt sie am Ende aussehen: Wir dürfen nicht vergessen, dass sie mit echten Tränen nichts zu tun haben.

Ed Atkins
Old Food
Bis 07.01.2018
Berlin — Martin-Gropius-Bau

STRANGER THINGS VS. MARK FISHER

Als sich das Unbekannte noch nicht googeln ließ

Text PHILIPP RHENSIUS

Die Welt besteht aus Geheimnissen und Gespenstern. Das gilt für die Kleinstadt Hawkins, den Schauplatz der Netflix-Serie *Stranger Things*, genauso wie für die Bücher von Mark Fisher. In seinem letzten Essayband schrieb Fisher über *Das Seltsame und das Gespenstische* und zeigte Möglichkeiten auf, das vermeintlich Altbekannte mit immer neuer Faszination zu erleben. So wie es die Mystery-Serie jetzt in ihrer zweiten Staffel fortführt: Sie öffnet unsere Augen für das Etwas jenseits der Wirklichkeit.

Eine düstere Herbstnacht in einer US-amerikanischen Kleinstadt. Ein Junge fährt mit dem BMX über eine Landstraße. Trübe Straßenlaternen zeigen Umrisse eines Waldes. Es ist still – nur das leise Zirpen der Grillen ist zu hören, das Rattern der Fahrradkette. Plötzlich sieht der Junge etwas. Er erschrickt, fährt in eine Böschung, stürzt, steht wieder auf, rennt zu Fuß weiter. Etwas verfolgt ihn. „Mom!", ruft er, als er zu Hause ankommt. Sie ist nicht da. Er flüchtet in den Gartenschuppen. Vergeblich. Das Etwas, nur in den furchterfüllten Augen des Jungen zu erahnen, ist schon da. Eine Glühbirne leuchtet auf, ein greller Klang ertönt, dann ist es still – und der Junge verschwunden.

Von jetzt an ist alles anders. Die Welt hat einen Riss bekommen. Durch ihn ist etwas eingedrungen in die intakte Welt von Hawkins in der Netflix-Serie *Stranger Things*. Jetzt ist da etwas, das da nicht sein sollte. Ein „Ausfall der Absenz", wie es der britische Kulturtheoretiker Mark Fisher nennen würde: ein zentrales Merkmal dessen, was er in seinem letzten, jetzt auf Deutsch erschienenen Buch *The Weird And The Eerie* als „das Gespenstische" bezeichnet.

In dem Essayband erörtert Fisher die beiden titelgebenden Begriffe anhand von Filmen von David Lynch oder Andrej Tarkowski und Romanen der Science-Fiction-Autoren Margaret Atwood oder H. P. Lovecraft. Er beschreibt, wie das ist, wenn die Welt aus den Fugen gerät, wenn unsichtbare Kräfte alles durcheinanderbringen, vor allem die Grenzen dessen, was wir wahrnehmen und fühlen können, aber auch die Grenzen der Innen- und Außenwelt. Weil das Außen nach Innen drängt. Und das Innen nicht mehr sicher ist.

So wie in *Stranger Things* von den Brüdern Matt und Ross Duffer. Auch hier ist das Gespenstische nicht nur ein Effekt. Es stellt grundlegende metaphysische Fragen: Inwiefern ist unser Leben von unsichtbaren Mächten bestimmt? Was ist natürlich und was nicht? Warum ist da etwas, das da nicht sein sollte? Und warum ist da niemand mehr, obwohl da jemand sein müsste – Will Byers, der 12-jährige Junge, der sich in Luft auflöst? Von der Suche nach ihm handelte die erste Staffel der Serie, die im Sommer 2016 schnell zum Kult avancierte. Und von der Suche nach Erklärungsspuren mithilfe von Mark Fisher, dessen Freitod im Januar dieses Jahres selbst eine gespenstische Lücke riss, handelt dieser Text.

In Fishers Buch, das im Original ein halbes Jahr nach dem Serienstart erschien, wird das Seltsame und Gespenstische unterschieden in Präsenz und Absenz. Ersteres geht immer mit Präsenz einher, der Einbruch von etwas, das nicht zur normalen Welt gehört, das physikalische oder anthropozentrische Gesetze außer Kraft setzt. Das Gespenstische ist verknüpft mit Abwesenheit: Ruinen, verlassene Landschaften, ein idyllischer Ort, der plötzlich von etwas heimgesucht wird.

Hawkins ist ein solcher Ort. Das Schlimmste, was dort seit langem passiert war, ist eine Eule, die auf jemandes Kopf landete. „Weil sie die Haare mit einem Nest verwechselte", sagt Sheriff Jim Hopper, der dem eigenen Klischee – Kaffee und Donut zum Frühstück, Whisky zum Dinner – mit offenherziger Sensibilität entkommt. Er ist der einzige, der Wills Mutter Joyce glaubt, dass die Leiche, die im See gefunden wird, nicht ihr Sohn ist. Die von Winona Ryder mit dauerverzerrter Mimik gespielte Joyce ist überzeugt, dass er noch lebt, von übernatürlichen Kräften gekidnappt wurde und immer wieder versucht, mit ihr Kontakt aufzunehmen, ob über das Telefon oder die Lichterketten, die sie in einem verzweifelten Anfall im ganzen Haus aufhängt.

Neben Joyce und dem Sheriff sind auch Wills Kumpels, eine Gruppe präpubertärer Kids, den bösen Mächten auf der Spur. Und die sind sowohl übernatürlichen als auch menschlichen Ursprungs. Denn tief in den Wäldern lauert nicht nur ein Monster, sondern auch eine Regierungsverschwörung. Kurz nach Wills Verschwinden taucht ein Mädchen auf. Völlig verwahrlost, traumatisiert und entrückt ist es, als die Jungen es nachts im Wald finden und mit nach Hause bringen. Schockierende Flashbacks zeigen, dass das Mädchen, das wegen ihres Tattoos auf dem Handgelenk auf den Namen Eleven getauft wird, aus einer geheimen Forschungseinrichtung geflohen ist, wo es brutal misshandelt wurde. Und Eleven hat Will gesehen, nur wo? In der Parallelwelt, aus der Will zu seiner Mutter spricht? Die Jungen sind überzeugt: Die mysteriöse Eleven, deren Blick Dinge zum Explodieren bringen kann, ist der Schlüssel zu ihrem Freund.

Das Seltsame in *Stranger Things* ist außerirdischen und menschlichen Ursprungs. Während Eleven aus einer feindseligen, wenn auch relativ vertrauten, da menschlichen Umgebung kommt, ist das Ungeheuer das Weirde schlechthin. Es bricht aus einer anderen Welt in die „normale" herein und setzt die herkömmliche Logik außer Kraft. Es existieren (noch) keine Wörter, um es zu verstehen. Das bringt die Bewohner von

Wie bei H. P. Lovecraft oder David Lynch liegt die Reaktion auf das Seltsame nicht im Schrecken, sondern in der Faszination.

Ghostbusters im Juniortütenformat — Szenen aus der zweiten Staffel von *Stranger Things*

Hawkins an die Grenzen ihrer Wahrnehmung, aber auch ihrer Handlungsmacht. Mark Fisher entdeckt ähnliche Motive in der Literatur von H. P. Lovecraft. Ihm ging es stets um „Externalität", um ein Außen, das die Vorstellungen von Gut und Böse, Liebe und Hass, aber auch die Zeitwahrnehmung außer Kraft setzt.

Auch in *Stranger Things* gibt es ein solches Außen, das nicht von Menschen erfasst werden kann. Die Bewohner werden im Angesicht der vermeintlichen Paralleldimension, aus der das Ungeheuer stammt, mit einer radikalen Fremdheit konfrontiert. Eine allegorische Situation, denn das Fremde spaltet die Stadt schon bald in Glaubende und Skeptiker. Joyce und die Freunde ihres Sohnes gehören zu Ersteren und kämpfen daher nicht nur dafür, Will zu finden, sondern auch dafür, die Skeptischen von einer anderen, neuen Wirklichkeit zu überzeugen.

Womöglich ist es kein Zufall, dass die Kids jener fremden Welt mutiger begegnen als die Erwachsenen. In dieser Lebensphase glauben wir stets mehr, als vermeintlich wahr ist, stehen dem Fremden offen gegenüber und sind zugleich bereit, die Kategorien, mit denen die Realität erfasst wird, ständig neu anzupassen. Durch die Linse der präpubertären Hauptfiguren, die weitgehend außerhalb der erwachsenen Wirklichkeit agieren, wird das Seltsame sichtbar. Sie nehmen die Zuschauer an die Hand und bringen sie dorthin, wo sie noch nie waren: in eine Welt voller Schrecken, aber auch voller Faszination, eine Welt, die größer ist als die sichtbare physikalische – und vor allem eine, die uns nostalgisch werden lässt.

Staffel zwei von *Stranger Things* spielt im Jahr 1984 und ist eine Hommage an eine Prä-Smartphone-Ära, in der Kinder noch genügend Fantasie aufbringen mussten, um sich stundenlang in Rollenspiele zu vertiefen. Eine Zeit, in der The Clashs „Should I Stay Or Should I Go" im Radio läuft, eine Zeit der Highschool-Romanzen, armlangen Walkie-Talkies, die Zeit von *Poltergeist*, *E. T.* und John-Carpenter-haften Synthesizermelodien. Es ist dieses fröhliche Nostalgie-Popkulturzitat-Sampling und die Sehnsucht nach einer besseren, fantasievolleren Zeit, die den Erfolg der Serie mit begründen. Doch da ist noch mehr. *Stranger Things* bedient das Bedürfnis nach dem Fasziniert-Werden selbst, nach einer Rückverzauberung in eine Ära, in der sich das Unbekannte noch nicht googeln ließ. Eine Welt der Geheimnisse und Rätsel, in der nicht die digitale Ich-Kopie, sondern die physische Präsenz der ultimative Modus des In-der-Welt-Seins war. Wie bei Lovecraft oder Lynch liegt die Reaktion auf das Seltsame nicht im Schrecken, sondern in der Faszination. In einer Angstlust, die mit dem Spaß einhergeht, das Alte vergehen zu sehen. Die Lust, mit der die Kids dem Unbekannten und Gefährlichen bei allem Ernst begegnen, wird auch die der Zuschauer: Sie werden selbst zu Kindern.

Mit dieser Rezeptionsperspektive sind beste Voraussetzungen für die Konsequenzen des Seltsamen und Gespenstischen geschaffen. Denn in Abwesenheit der Gegenwart und seiner Anrufungen zwischen neoliberalem Egotrip und stets verfügbarem Wissen wird der Blick frei für das Neue. Damit löst *Stranger Things* das ein, was Fisher von diesen Kategorien einfordert, nämlich wegzukommen vom „Unheimlichen". Dieser von Freud geprägter Begriff ist Ausdruck eines säkularen Rückzugs von der Außenwelt, weil das Unheimliche das Außen immer nur durch Lücken aus dem Inneren, dem Vertrauten betrachtet. Das Seltsame und Gespenstische erlaubt laut Fisher hingegen, das Innere von Außen zu sehen. Dieses Außen wird in *Stranger Things* durch die Augen von Eleven, aber auch des Ungeheuers sichtbar, während wir das Innere, die allmähliche Auflösung der heilen Welt, durch die Augen der Kinder sehen.

In der Konfrontation mit dem Außen unterscheidet sich *Stranger Things* von vielen anderen erfolgreichen Horrorserien wie *The Walking Dead* oder *Games Of Thrones*, wo das Scheitern der Gesellschaft nur aus dem Inneren betrachtet wird. In *Stranger Things* wird der Mensch als Quelle der Gewalt durch das Ungeheuer sichtbar. Es macht den Blick frei für die Mächte, die wir nicht sehen können und die dennoch auf uns einwirken. Das verlangt uns eine geradezu philosophische Herausforderung ab, die auch Mark Fisher zeit seines Lebens in zeitgenössischer Popkultur suchte: neue Begriffe zu finden, um das Neue zu sehen – und zu verstehen.

Stranger Things, Staffel 2
USA 2017
Idee — Matt & Ross Duffer
Mit Winona Ryder, David Harbour, Finn Wolfhard, Millie Bobby Brown u.a.

Mark Fisher
Das Seltsame und das Gespenstische
übersetzt von Robert Zwarg
(Edition Tiamat)

CHRIS KRAUS: „Poesie hat reinigendes Potenzial“

Text MELISSA CANBAZ
Fotografie CHRISTIAN WERNER

Mit ihrem emanzipatorischen Briefroman *I Love Dick* legte Chris Kraus schon vor 20 Jahren den Finger in die Wunde des männlich dominierten Kunstbetriebs. Die neuseeländisch-amerikanische Autorin und Filmemacherin ebnete mit ihrem Ich-Erzählstil den Weg für spätere feministische Schriftstellerinnen und hat zuletzt eine Biografie über die Postpunk-Autorin Kathy Acker veröffentlicht. SPEX sprach mit ihr über die Politik von Autofiktion, den weiblichen Blick und Kraus' Tätigkeit als Verlegerin.

Chris Kraus, seit dem Erscheinen von *I Love Dick* sind inzwischen 20 Jahre vergangen, aber gerade in den letzten vier oder fünf Jahren erfreute sich Ihr Buch zunehmender Beliebtheit. Ihr Publikum wächst stetig. Glauben Sie, dass sich die Rezeption Ihres Romans zwischen 1997 und 2017 grundlegend verändert hat?

Als ich *I Love Dick* 1997 schrieb, richtete es sich konkret an ein Kunstpublikum von 500 oder 600 Personen. Ich hätte nie damit gerechnet, dass das Buch so weite Kreise ziehen würde. Es polarisierte sehr stark und erhielt dann doch mehr Aufmerksamkeit, als ich erwartet hatte. Die Leute liebten oder hassten es. Das war toll! Eine Autorin, die gerade ihren ersten Roman veröffentlicht hat, kann sich doch nichts Besseres als solche Kontroversen wünschen. Aber wenn die Leute jetzt zu meinen Lesungen kommen, 20 Jahre später, gleicht das eher einem liebevollen Beisammensein. Etwas an dem Buch bringt die Menschen zusammen und entzweit sie nicht länger.

Wie würden Sie die Demografie Ihrer Leserschaft allgemein beschreiben?

Ich würde sagen, sie besteht zu 90 Prozent aus jungen Frauen.

***I Love Dick* wird häufig als Musterbeispiel für Ich-Erzählungen herangezogen. In Ihrem Buch verwenden Sie Briefe einerseits als Ausgangspunkt einer semi-fiktionalen Geschichte und andererseits als intimes Ausdrucksmittel. Und dennoch haben Sie die Briefe so in die Geschichte eingebettet, dass sie generische Situationen erzeugen – Chris, die Protagonistin des Buches, sieht sich mit Situationen und Bedürfnissen konfrontiert, die uns allen vertraut sind; wie das Streben nach finanzieller Unabhängigkeit oder der Umgang mit unerwiderter Liebe. Würden Sie sagen, dass das „Ich" oder die Erste Person eine zunehmend universale und zugleich weniger radikale Position darstellt?**

Ganz bestimmt, da stimme ich voll zu! Je spezifischer etwas ist, desto mehr erinnert man sich an die Szene und desto mehr Menschen können sich damit identifizieren. Je genauer man die Details einer peinlichen Situation beschreibt, desto allgemeingültiger wird sie. Jeder kann das nachvollziehen, da wir alle schon peinliche Situationen erlebt haben.

Autofiktion wird von der zeitgenössischen Kulturkritik als wichtige Erzählform diskutiert. Würden Sie „das Persönliche" in *I Love Dick* als Mittel zur Einführung einer politischen Stimme betrachten?

Ja, ich denke schon. Ist eine detailliert beschriebene Szene aus dem Leben einer Person sowohl spezifisch als auch universell lesbar, beginnt man, die Politik, den Kontext, die Situationen und die Kräfte, die dieses spezielle Ereignis umgeben, wahrzunehmen. Dabei spielt die politische Stimme eine maßgebliche Rolle. Doch Autofiktion ist nicht erst in den beiden vergangenen Jahrzehnten entstanden, sondern geht auf eine lange Tradition in der Weltliteratur zurück. Beispiele finden sich in der japanischen Poesie, in der altrömischen Poesie und im französischen Roman. Viele Schriftsteller machten von der Ich-Erzählung oder dem Stoff des echten Lebens Gebrauch. Autofiktion wird heute oft mit einem Post in den sozialen Medien verwechselt und daher als ein neuartiges Phänomen gedeutet.

Jill Soloways Fernsehadaption von *I Love Dick* wurde im vergangenen Sommer erstmals ausgestrahlt. Die Serie ist eine Art Test, ob die Kritik auch greifen würde, nachdem das Buch für eine breite Öffentlichkeit adaptiert worden ist. Denken Sie, dass die Serie mit den Ansprüchen eines autofiktionalen Romans mithalten kann?

Ich denke nicht, dass es der Serie primär darum geht, die Essenz des Buches zu erfassen. Ich finde, Jill Soloway hat das sehr gut gelöst! Sie thematisiert Geschlechterpolitik, das soziale Unbehagen von Chris, sowie die Beziehung zwischen ihr und ihrem Ehemann, aber auch die klaustrophobische Atmosphäre der Kunstwelt. All diese Aspekte wurden wunderbar in die Serie übertragen, es gab nie die Absicht, das Buch eins zu eins umzusetzen. Zudem ist mir zuvor noch keine schauspielerische Leistung untergekommen, die an Kathryn Hahns intuitive, intime und psychologische Darstellung der Chris heranreichen würde. Sie ist eine unglaubliche Schauspielerin! Das 25-minütige Comedy-Serienformat hat viel zu bieten: der Einsatz von Zwischentiteln, die Art und Weise, wie die Charaktere ihre Monologe unmittelbar in die Kamera sprechen, und der Bezug zur Tradition des Experimentalfilms. Es geht nicht darum, den Zuschauern alle im Buch angeführten Philosophen und Psychoanalytiker oder vergessenen Künstlerinnen näherzubringen. Das Buch erfüllt eine andere Funktion.

Ich habe den Eindruck, dass die Serie eher die Reaktionen auf das Buch in den vergangenen zwei Jahrzehnten aufzeigt, als dass sie dessen Inhalt wiedergibt. Die Protagonistin ist ein Hybrid aus Chris, der Hauptfigur des Buches, und der Leserschaft – und ihren jeweils eigenen Erfahrungen mit dem Buch.

Die Art und Weise, wie diese beiden Perspektiven zusammengeführt werden, macht einen großen Teil des Erfolgs der TV-Adaption aus. In der Serie geht es mehr um das Phänomen des Buches selbst und darum, wie sich dessen Leserschaft gebildet hat. Das geht weit über den Inhalt des Buches hinaus.

Jill Soloway konzentriert sich auf den „weiblichen Blick" – ein Begriff, den sie als kritisches feministisches Konzept in Film, Kunst und Kultur einführt. Sie behauptet, dass die Etablierung eines weiblichen Protagonismus durch Frauen ein Konzept darstelle, welches das Patriarchat stürzen könnte. Halten Sie das für denkbar?

Ich stimme im Wesentlichen mit Jills Auffassung des Begriffs überein. Dass sie den weiblichen Blick zu etablieren sucht, wird auch in der Serie deutlich. Es gibt zum Beispiel diese Szene im Pilotfilm, wo die Kamera Chris' Perspektive einnimmt. Sie sieht, wie ihr Ehemann und Dick scherzhaft miteinander sprechen und Chris dadurch gänzlich ausschließen. Nur selten werden solche Szenen aus der Perspektive einer Frau gezeigt. Doch im Laufe der Serie verlagert sich die Perspektive, was meiner Meinung nach sehr ungewöhnlich ist. So ändert es die Art und Weise, wie wir bestimmte Dinge wahrnehmen. Aber ich bezweifle, dass das genügt, um das Patriarchat zu stürzen. Ich glaube nicht, dass überhaupt irgendein Kunstwerk dies zu leisten in der Lage ist.

Ich hatte immer schon ein Problem mit dem übermäßig programmatischen und rhetorischen Schreibstil der französischen Theorie. Im Gegensatz dazu wirkt die literarische Sprache von Frauen auf mich offen und ansprechend. Poesie und Literatur haben ein reinigendes Potenzial, wohingegen programmatisches und rhetorisches Schreiben bloß einschränken. Ich gründete *Native Agents* unter anderem auch, um die Arbeiten meiner Freundinnen veröffentlichen zu können – und Sylvère unterstützte mich darin. Die Bücher, die wir heute verlegen, spiegeln viel stärker jene theoretischen Bücher wider – Geschichten von Menschen, die beispielsweise in der Marktforschung oder im Branding tätig sind. Sie geben Einblicke in das Privatleben bestimmter Personen innerhalb dieser Makrostruktur.

Für diese Makrostruktur besteht großes Interesse unter jungen Schriftstellern. Da ist zum Beispiel Natasha Staggs Debütroman *Surveys*, ebenfalls von Ihnen in der *Native-Agents*-Serie verlegt. Beim Lesen fühlte ich mich an Ihren Schreibstil erinnert, wenngleich ihre Arbeit stark von den sozialen Medien beeinflusst ist. Staggs Buch ist ein gutes Beispiel für die vierte Welle des Feminismus in der Literatur, der mit der Verwendung von sozialen Medien in Zusammenhang gebracht wird.

Natasha Staggs Buch ist großartig geschrieben und wirkt, obwohl es stark vom Internet beeinflusst ist, an keiner Stelle wie ein Social-Media-Post. Ihr Schreibstil ist zurückhaltend, wach, einfach und klar. Ich glaube aber, dass ihr Stil nicht bloß meinem gleicht, sondern auch dem der anderen von uns veröffentlichten Bücher. Ihre Arbeit weist definitiv Ähnlichkeiten mit Bernadette Corporation und Reena Spaulings auf. Alle beeinflussen sich gegenseitig. Das erzeugt jedoch eher eine Atmosphäre als eine einheitliche Ästhetik.

„Etwas an meinem Buch bringt die Menschen heute zusammen und entzweit sie nicht länger."

Sogar eine rein rhetorische Geste wie der „weibliche Blick" vermag es sicherlich, unseren Habitus und unsere Wahrnehmung zu verändern. Dies erklärt auch Ihr Engagement in der Literaturszene. 1990 haben Sie beim Verlag Semiotext(e) *Native Agents* gegründet, eine Initiative, die vor allem Bücher von Frauen verlegt. Woran war Ihnen bei der Gründung dieses Projekts gelegen?

Zu jener Zeit etablierte mein damaliger Partner Sylvère Lotringer die *Foreign-Agent*-Serie bei Semiotext(e) – eine Bücherkollektion männlicher französischer Theoretiker. Diese kleinen schwarzen Bücher erfreuten sich in der Kunstwelt großer Beliebtheit. Damals hatte ich viele Freundinnen, vor allem Schriftstellerinnen, deren Arbeiten nur in kleinen Gruppen zirkulierten. Ich habe mich immer gefragt, warum ihren brillanten Arbeiten nicht das gleiche Prestige wie den französischen Theoretikern zuteil wurde. Also dachte ich, es sei an der Zeit, eine neue Serie einzuführen, die ein Äquivalent dazu bilden würde, auf der einen Seite die französischen Theoretiker, die über Subjektivitätstheorien sprachen, auf der anderen Seite die von Frauen geschriebenen Bücher, die die entsprechende Praxis dazu lieferten. Mein Anliegen war es zu verdeutlichen, dass es vorwiegend Frauen sind, die aus der Ich-Perspektive erzählen – ohne dabei sonderlich programmatisch vorzugehen.

Sie haben gerade die Biografie *After Kathy Acker* veröffentlicht. Wie würden Sie diesen Übergang vom literarischen zum journalistischen Schreiben erläutern?

Die Leute behaupten oft, ich hätte eine persönliche Verbindung zu Kathy Acker gehabt, aber ich habe sie nie wirklich gekannt. Jahre bevor Sylvère und ich ein Paar wurden, hatten die beiden etwas miteinander. Aber in jeder Kunstszene teilen die Menschen dieselben Partner. Nur weil Sylvère mit ihr schlief, bedeutet das nicht, dass mich das bis heute verfolgt. Er hat schließlich mit vielen Leuten geschlafen. Acker verstarb vor rund

20 Jahren, und mein einziges Interesse gilt ihr als Schriftstellerin und kultureller Persönlichkeit. Außerdem interessiert mich, was uns ihre Karriere über andere Künstler und die Kulturgeschichte dieser Epoche verrät. Für die Biografie ging ich bis in die frühen Siebzigerjahre zurück. Ich habe versucht, die Atmosphäre und Struktur des Lebens jener Zeit so genau wie möglich zu rekonstruieren. Die Dinge ändern sich derart schnell, dass wir dazu neigen, zu vergessen, dass sie sich verändert haben. In einem Teil des Buches spreche ich über einen Typen, der sich Janey Smith nennt – angelehnt an einen Charakter aus Ackers Roman *Harte Mädchen weinen nicht*. 2013 schrieb er den Artikel *Fuck List – A List Of Writers I Want To Fuck (Or Get Fucked By)* für das literarische Onlinemagazin htmlgiant.com – und wurde dafür sprichwörtlich gekreuzigt. Man beschuldigte ihn quasi einer passiven Vergewaltigung. Wie sehr sich die Welt geändert hat! Kathy Acker nannte in ihren Büchern die Namen der Leute, mit denen sie schlief, und sagte oft schreckliche Dinge über sie. Damals kritisierte niemand sie dafür – zumindest nicht öffentlich. Moralvorstellungen ändern sich. Es ist hilfreich, sich dessen gewahr zu sein und zu beobachten, wie und warum sie sich verändert haben. Was sagen Moralvorstellungen über andere Bedingungen in unserem Leben aus?

Was war das letzte Buch, das Sie gelesen haben?
Ich habe gerade Dostojewskis *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* gelesen. Ich dachte, mir würde Dostojewski bestimmt gut gefallen, dem ist allerdings nicht so. Tschechow liegt mir mehr.

Chris Kraus
After Kathy Acker
(Allen Lane)

WILLIAM FAN:
„Ich finde es wichtig, dass meine Wurzeln sichtbar sind“

Text ANNIKA REITH
Fotografie ANSGAR SOLLMANN

Er gilt als Berlins talentiertester Nachwuchsdesigner und als derjenige, der jede Saison die meisten Überraschungen bereithält. William Fan zelebriert seit seinem Modestudium in Arnheim und Berlin-Weißensee das gestreifte Hemd als Unisex-Basic. Aber bei aller Geradlinigkeit hat er sich seine Vorliebe für die Farbe Gold und eine gewisse Dramatik in seinen Entwürfen bewahrt. Mit seinen Kollektionen greift er autobiografische Details auf, etwa die Geschichte seiner Eltern, die von Hongkong nach Garbsen auswanderten, um ein Restaurant zu eröffnen, oder seine Jugend als bunter Vogel in der niedersächsischen Kleinstadt.

William Fan, Ihre neue Kollektion *Garbsen Reloaded* haben die Models zu Songs von Jamiroquai, Michael Jackson und der *Simpsons*-Titelmelodie über den Laufsteg getragen. Sie haben damit Einflüsse aus Ihrer Jugend in den Nullerjahren aufgegriffen. Können Sie sich noch an Ihr liebstes Musikvideo aus dieser Zeit erinnern?
Ich hatte eine totale Obsession für Michael Jackson. Er hatte die coolsten Videos – „Scream" zum Beispiel, oder „Remember The Time", wo er sich in Sand verwandelt. Alles mit Verwandlungen fand ich gut. Michael Jackson hatte damals die besten Effekte, das hat mich sehr unterhalten als Kind und Jugendlicher.

War er auch in modischer Hinsicht prägend für Sie?
Auf jeden Fall. Michael Jackson war ein sehr androgyner Typ, und seine Exzentrik fand ich immer anziehend und faszinierend.

Wie sah William Fan als Teenager aus?
Experimentierfreudiger als heute. Sehr viel provokanter, sehr viel bunter, sehr viel blonder. Ich habe viel mit Haarfarben experimentiert. Meine Jugend war die Phase, in der ich alles einmal angefasst habe. Ich wollte alles ausprobieren und Grenzen austesten.

„Heute kann man nicht mehr mit Mittelmäßigkeit überzeugen. Man muss perfekt sein."

Wenn man mit Erinnerungen aus der Jugend spielt, geht das oft in Richtung *guilty pleasures* und *bad taste*. Wie viel Ironie verträgt die Mode?
Viel! Auch wenn man superschick angezogen ist, sollte es nicht zu bemüht aussehen. Man sollte sich nie zu ernst nehmen. Meine Kollektion *Garbsen Reloaded* ist extrem bunt, es gibt viel Glitzer und die ganzen TV-Logos auf der Brust, das war natürlich ein bewusstes Stilmittel. Ich mag es, wenn Mode einen Hauch Humor hat, ohne dabei albern oder lächerlich zu werden. Ich finde ein charmantes Augenzwinkern für moderne Mode wichtig.

Sie haben schon T-Shirts mit den Prints „Williams's Professional Nail" und „Fantastic Laundry Clean Service" über den Laufsteg geschickt, Ihre letzte Kollektion verortete sich in Chinatown – war es eine bewusste Entscheidung, sich solche China-Klischees zu eigen zu machen?
Das Thema spielt für meine Marke eine wichtige Rolle. Ich finde, dass China in der Mode viel zu selten im Fokus steht, und das, obwohl es eine Textilnation ist und in der Geschichte schon immer viel Einfluss hatte. Es gibt eine Menge asiatischer oder chinesischer Designer, die kaum auf ihre Herkunft zurückgreifen, sondern einen westlich-modernen Stil haben. Ich bin in einer Chinarestaurant-Familie aufgewachsen, und es gefällt mir, mit diesen Einflüssen zu spielen und sie in meiner Mode zu verarbeiten. Das bin ich, das trage ich in mir. Ich lasse viel in Hongkong produzieren, bin deshalb häufig vor Ort und finde es wichtig, dass meine Wurzeln sichtbar sind.

Gab es auch Momente, in denen die Klischees Sie genervt haben, weil sie als Erwartungshaltung an Sie herangetragen wurden?
Nein, ich habe mich von Anfang an bewusst dafür entschieden. Meine Herkunft war schon immer Thema in meinen Kollektionen, aber noch nie so extrem wie in der letzten Saison. Das bezog sich aber vor allem auf das Setting, und abgesehen von den T-Shirts, die sehr offensichtlich sind, finde ich diesen Einfluss bei mir recht subtil und nur auf den zweiten Blick sichtbar, wie bei meinen Mao-Krägen oder den Längen.

Seitdem Mercedes-Benz als Hauptsponsor bei der Berliner Fashion Week ausgestiegen ist, könnte man fürchten, dass es mit der Modewoche bergab geht. Oder werden jetzt im Gegenteil neue Energien freigesetzt?
Ganz bestimmt, schon allein durch den Berliner Mode Salon und den Fashion Council. Ich kann mir vorstellen, dass die Fashion Week in Zukunft kleiner wird, dafür aber qualitativ hochwertiger. Es braucht ja auch nicht immer 300 Labels. Zehn supergute reichen doch! Ich glaube, dass viele Labels verschwinden werden, weil sie davon abhängig waren, dass es diese Plattformen gibt. Bei früheren Fashion Weeks kam es mir oft so vor, als hätte man zu viel unter einen Hut bringen wollen. Es war nie so eindeutig, wofür Berlin steht – gibt es hier nun Avantgardemode oder die besten Konfektionen für den Massenmarkt? Und ich glaube, es ist schwierig, weil es in Deutschland nicht nur eine Stadt gibt, in der sich die Branche trifft. In Berlin gibt es viel Show, aber die Redaktionen und Messen sind auf den Norden, Westen und Süden verteilt.

Ist Berlin denn eine Modestadt?
(überlegt länger) Nein, Berlin ist keine Modestadt. Berlin hat Modedesigner und die Fashion Week, das ist aber noch nicht laut genug. Wenn man im Ausland mit Leuten über Berlin spricht, denken sie nicht zuerst an Mode, sondern an Partys und die Technokultur. Ironischerweise ist

Blick ins Berliner Atelier von William Fan

der Berlinstil ja weltweit omnipräsent – die Partykultur ist momentan in allen Kollektion, von *high-* bis *low-end*, vertreten. Indirekt ist Berlin also schon sichtbar, aber die Energien sind noch nicht so stark gebündelt, dass Leute aus der ganzen Welt sagen, sie müssen hierher pilgern, weil sie wissen, dass es hier Mode gibt.

Noch nicht?
Ich glaube, die Stadt braucht noch ein bisschen Zeit, um als Modestadt wahrgenommen zu werden. Vielleicht wird Berlin das nächste London. Aktuell gibt es noch nicht genug Labels hier, die zusammen eine Strahlkraft haben, die stark genug ist. Ich finde aber, dass Berlin der beste Ort für junge Designer ist. Wie für mich: Ich lebe und arbeite bewusst hier, und es läuft gut.

Stimmt es, dass Sie alle Teile aus Ihren neuen Kollektionen selbst anprobieren?
Ja, alles. Alle Musterteile sind auf meine Figur geschnitten. Was ich mache, ist etwas sehr Persönliches, und ich finde, dass ich alles testen muss, damit ich weiß, was ich verkaufe, damit ich weiß, wie es sich als Model oder Kunde anfühlt. Die Sachen sind alle universell, also für Mann und Frau gedacht. Es gibt natürlich auch Kleider, aber jeder hat die Möglichkeit, alles zu tragen, in dieser Grauzone mit meinen Schnitten zu spielen.

Uniformdetails sind ein wiederkehrendes Element bei Ihnen. Woher kommt Ihre Faszination für Arbeitskleidung?
Ich finde an Uniformen schön, dass sie so zeitlos und beständig sind. Wenn man einen Arbeitskittel aus den Siebzigern anschaut, hat er sich bis heute meist nicht groß verändert. Das Konstante finde ich sehr anziehend. Eine Uniform dient einem gewissen Zweck, und man sieht immer repräsentativ darin aus, nicht zu schlicht, nicht zu exzentrisch, sondern genau richtig. Außerdem sind Uniformen meistens unisex, da wird meistens nicht zwischen Männern und Frauen unterschieden. Vielleicht kommt meine Faszination auch daher, dass meine Eltern Dienstleister in der Gastronomie waren und früher immer Uniformen getragen haben, mein Vater eine Kochuniform und meine Mutter eine Kellneruniform. In meiner Jugend war ich viel in Secondhand-Läden unterwegs und habe alte Berufsuniformen gekauft, Arztkittel, Postwesten, Uniformen der Deutschen Bahn, ich fand das cool. Die Sachen sind gut geschnitten, haben eine gute Qualität, sind aber grob und derb. Genau das möchte ich mit meinen Kollektionen aufgreifen: die Schnitte, die Details, die Proportionen, die Philosophie – aber in fein.

Was denken Sie, wen spricht dieses Konzept an? Oder anders gefragt: Wen haben Sie im Kopf, wenn Sie Ihre Sachen entwerfen?
Ich habe dabei immer nur mich im Kopf. Ich muss mich selbst als Kunden überraschen und überzeugen können. Ich bin mein kritischster Kunde, weil ich früher viel konsumiert habe und generell sehr kritisch bin, wenn ich etwas erwerbe. Und ich glaube, dass ich damit einen Teil meiner Kunden abdecke, weil sie genauso empfinden wie ich. Seitdem meine Sachen auch im KaDeWe hängen, habe ich eine neue Zielgruppe dazugewonnen, die ich vorher nicht erreichen konnte. Das sind sehr unterschiedliche Charaktere mit unterschiedlichen Ansprüchen in unterschiedlichem Alter, Studenten oder Ärzte. Meine Sachen sind natürlich nicht supergünstig, man muss sie sich leisten können. Aber mir ist aufgefallen, dass niemand meine Sachen einfach so kauft. Die Leute sind darauf bedacht, alles kennenzulernen, sie sind detailverliebt und sehen den feinen Unterschied. Sie beschäftigen sich viel mit dem Kleidungsstück, bevor sie es kaufen. Alle haben gemeinsam, dass sie etwas Besonderes suchen, dass sie Sammler sind.

„Ich habe immer nur mich im Kopf. Ich muss mich selbst als Kunde überraschen und überzeugen können. Ich bin mein kritischster Kunde."

Es wirkt, als sei jeder Schritt, den Sie mit Ihrem Label machen, gut abgewogen und genau geplant. Welche Rolle spielen Zufallsmomente für William Fan?
Ich habe meistens eine sehr klare Vision, wie ich etwas machen möchte. Mein Team wird aber größer, und wenn ich einmal einen Impuls mit Ideen rauslasse, bin ich sehr interessiert daran, wie das Echo aussieht. Ich bin offen dafür, dass jemand auch mal etwas ganz Absurdes sagt und daraus etwas Neues entsteht. Wenn ich Leuten eine Aufgabe gebe, lasse ich sofort los. Da bin ich dann gar kein Kontrollfreak mehr. Ich caste meine Leute sehr gut, und ich weiß, dass sie mich verstehen, deshalb will ich ihnen die Chance geben, Teil des Ganzen zu werden. Darin steckt aber natürlich ein Überraschungs-

moment. Ich erzähle viele Geschichten, diese Geschichten sind aber zum Teil noch offen. Wie bei einer Buchserie gibt es noch tausend Teile, die erzählt werden können.

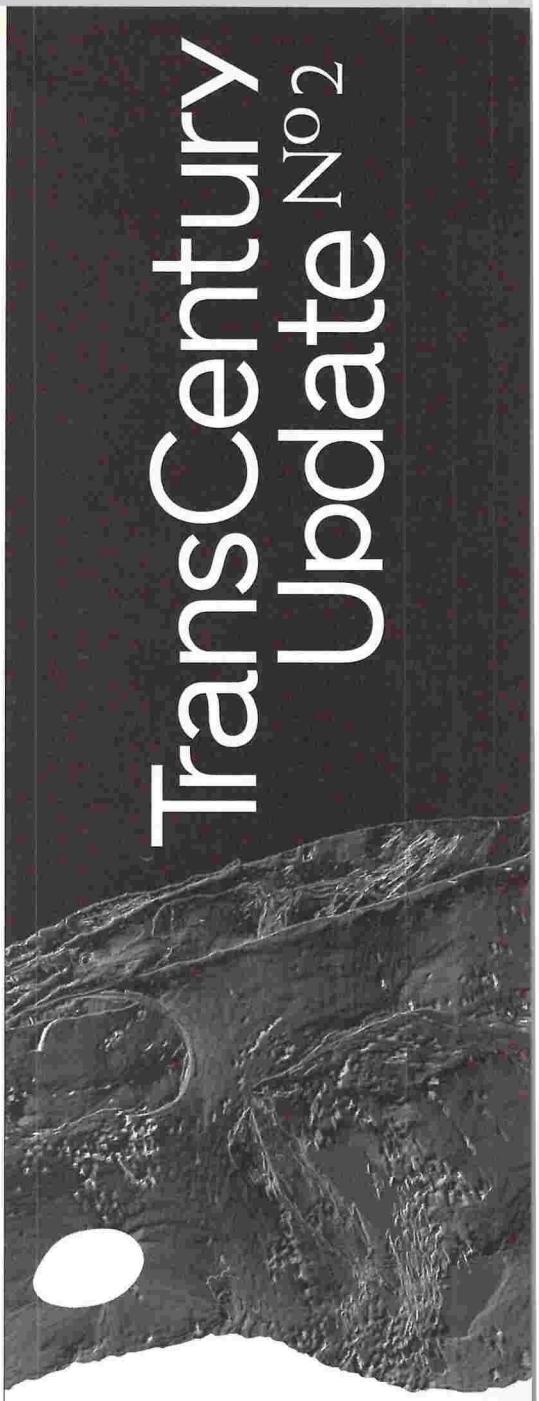
Sie haben einmal gesagt, dass Sie ein eigenes Universum kreieren und William Fan zum Lifestyle-Label machen wollen. Kleidung, Taschen, Schuhe, Schmuck und Interieur gibt es schon, was kommt als nächstes?
Ich mag das Wort Lifestyle nicht, es klingt so altmodisch. Ich bin ein sehr kleines, junges Label, und ich glaube, im Moment ist es für mich wichtig, mich auf die Mode zu konzentrieren, um eine gute Basis zu schaffen. Ich möchte etwas Ganzheitliches schaffen und eine neue Welt kreieren.

Früher haben Sie sich öfter skeptisch über den klassischen Rhythmus aus zwei Kollektionen im Jahr geäußert. Funktioniert er heute für Sie?
Seit vier Saisons bin ich richtig mit dabei, und so langsam ist der Rhythmus in meine biologische Uhr übergegangen. Ein halbes Jahr für eine neue Kollektion ist wenig, aber man gewöhnt sich an alles. Man muss seine Systeme finden. Mein Team wächst, und ich kann mehr und mehr Aufgaben abgeben. Es macht mir superviel Spaß! Dass meine Verkäufe so gut sind, spornt mich natürlich weiter an. Ich glaube aber nicht mehr an Saisons. Der Kunde ist weltweit, man kann durch das Internet alle Ecken der Welt informieren und abdecken. Wenn bei uns Sommer ist, ist da drüben Winter. Man hält sich an die Saisons, weil die Rhythmen so gelernt sind und man gerne zweimal im Jahr ein Happening haben möchte. Ich kann mir aber auch vorstellen, dass ich in Zukunft kleinere Kollektionen mache, die ich viel öfter launche, zum Beispiel jeden Monat oder alle paar Wochen, und damit die Kollektionen entzerre. Das Konsumverhalten hat sich ja auch verändert: Alles ist schneller, die Konzentrationsspannen sind kleiner geworden. Durch die sozialen Medien ist man total ungeduldig geworden. Es braucht neue Strategien.

Zum Beispiel *See-Now-Buy-Now*?
Daran glaube ich nicht. Für die Luxusbranche wird sich das Prinzip nie durchsetzen. Ich bin nicht sicher, wie ich es in Zukunft handhaben werde. Wenn ich irgendwann das Gefühl habe, dass ich stark genug bin, würde ich gerne ausprobieren, mich von diesem Rhythmus unabhängig zu machen.

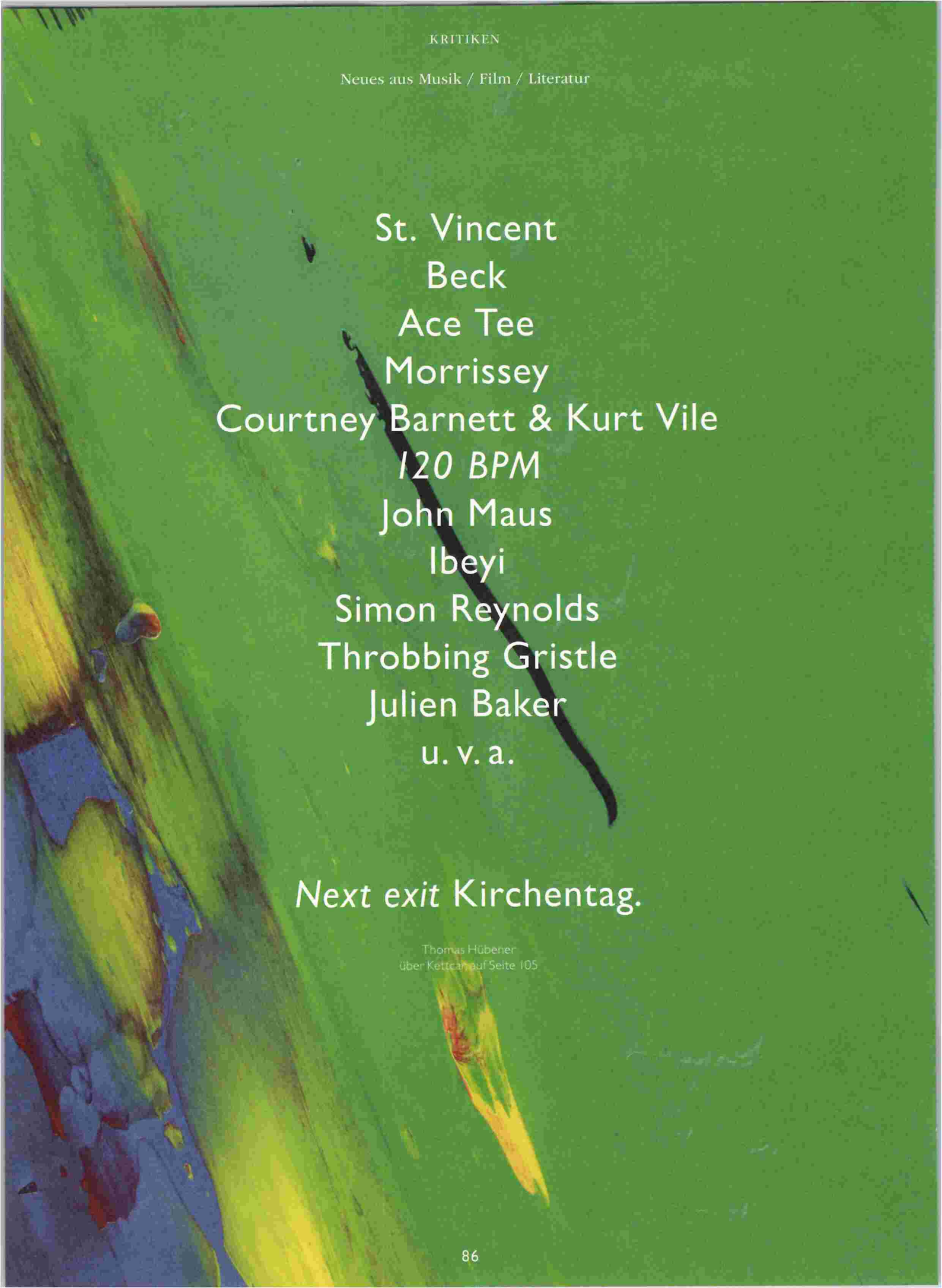
Für Ihre erste Kollektion auf der Fashion Week im Frühjahr 2015 wurden Sie von der Presse sehr gelobt. Was würden Sie einem Nachwuchsdesigner raten, der heute anfängt?
Ich würde ihm raten, sich seine Sachen zuerst noch einmal genau anzuschauen und sich zu fragen: „Ist das das Beste, was ich machen kann?" Selbstkritisch zu sein ist wichtig, denn heute kann man nicht mehr mit Mittelmäßigkeit überzeugen. Man muss perfekt sein. Wenn man davon überzeugt ist, kann man sich an den Berliner Mode Salon oder den Fashion Council wenden, also Plattformen kontaktieren, die relevant sind und junge Designer unterstützen. Und die Medien anschreiben, die man selbst gut findet. Es ist wichtig, sich selbst zu kennen, mit allen Stärken und Schwächen. Man muss ehrlich und echt sein, dann hat man automatisch Erfolg, glaube ich.

Würden Sie das als Ihr Erfolgsrezept bezeichnen: aus sich selbst zu schöpfen?
Absolut. Ich bin stolz auf meine Wurzeln und glaube, dass es heute extrem wichtig ist, dass man mit sich selbst zufrieden ist und aus sich selbst schöpft, nicht nach links und rechts guckt. Sonst wird alles so einheitlich. Das hat man in der Mode zuletzt sehr viel gesehen: Man möchte sein wie jemand anderes. Leute streben den französischen Stil an, obwohl sie mit Frankreich gar nichts zu tun haben. Ich denke dann immer: Guck doch mal, wo du selbst herkommst, das hat auch seinen Charme! Zu sich selbst zu stehen ist eine riesige Stärke. Jetzt ändert sich das langsam, weil sich auch die Branche gelockert hat. Man darf heute individuell sein, und das ist eine tolle Entwicklung.



Midori Takada
John Maus
Olimpia Splendid
Die Nerven
Alex Cameron
Jane Weaver
Love Theme
Fun Fare
Thurston Moore
Group

17–19 nov 2017
UT Connewitz, Leipzig
transcenturyupdate.com



St. Vincent
Beck
Ace Tee
Morrissey
Courtney Barnett & Kurt Vile
120 BPM
John Maus
Ibeyi
Simon Reynolds
Throbbing Gristle
Julien Baker
u. v. a.

Next exit Kirchentag.

Thomas Hübener
über Kettcar auf Seite 105

Album der Ausgabe

James Holden & The Animal Spirits
The Animal Spirits
(Border Community / Rough Trade)

Utopie und Eskapismus sind ja durchaus verwandt, gedeihen vielleicht sogar in ähnlichen Biotopen. Beide wollen sich mit der Welt, wie sie ist, nicht zufriedengeben, und erfinden sich daher andere hinzu. Wobei diese Welten auch einfach Erweiterungen der bestehenden sein können, in Richtungen, die im Alltag weniger gründlich erkundet oder womöglich sogar gemieden werden. Inwiefern das politisch ist, ohne direkt politisch Stellung zu beziehen, ist eine der Fragen, die sich in diesem Zusammenhang auch James Holden gestellt haben könnte. Auf seinem dritten Album *The Animal Spirits* macht der britische Musiker Spiritual Jazz, mit seinen Mitteln wohlgemerkt. Man kann das als Variation des Eskapismus verstehen, der in seiner elektronischen Musik schon immer angelegt war. Wobei sich diesmal alles weit außerhalb von Holdens bisher bekannter Komfortzone abspielt.

Holden stellt mit dem Album zugleich seine um neue Mitglieder erweiterte Liveband vor. Zu den Animal Spirits zählen der Schlagzeuger Tom Page vom britischen Duo Rocket Number Nine, das 2014 auch auf Neneh Cherrys Album *Blank Project* zu hören war, der französische Saxofonist Etienne Jaumet von Zombie Zombie, Marcus Hamblett am Flügelhorn, die Flötistin Liza Bec und der Perkussionist Lascelle Gordon, der einst bei den Brand New Heavies tätig war. Holden selbst bedient einen Modularsynthesizer mit von ihm selbst gestalteter Hard- und Software.

Nach seinen Angaben funktionieren The Animal Spirits wie eine Spiritual-Jazz-Band, die Folk-Trance spielt. Je nach Blickwinkel könnte man im Gebräu der Truppe auch kosmische Krautrock-Trips erkennen, die sich in Richtung Jazz neigen. Auf jeden Fall schöpft Holden aus einer reichen Tradition, ohne diese bloß zu kopieren oder neu zusammenzurühren. Im Geiste des Jazz versammelte er für die Studiosessions alle Musiker in einem Raum und nahm die Stücke auf, ohne hinterher zusätzliche Spuren dazuzumischen oder an den Ergebnissen herumzuschneiden. Ein Livealbum ohne Publikum, wenn man so will.

An diesem Wandel des bisherigen Vollzeit-Clubmusikers und DJs mag das Älterwerden beteiligt sein – wenn man langsam auf die 40 zugeht, werden die Nächte am Rand der Tanzfläche irgendwann zur Strapaze. Doch die Konsequenz, mit der Holden zum Live-Elektroniker mutiert, hat etwas Beeindruckendes. Sogar für das Zusammenspiel von Schlagzeug und Synthesizer kommt bei den Animal Spirits ein interaktives System zum Einsatz, das die maschinelle Sequencer-Elektronik an die winzigen Ungenauigkeiten des menschlichen Trommelns anpasst – und nicht umgekehrt, wie früher üblich.

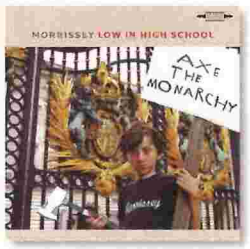
Vorbilder für Holdens Ansatz waren Jazzgrößen wie Don Cherry und Pharoah Sanders, die sich nach ihren Erfahrungen im Free Jazz verstärkt afrikanischen Traditionen zuwandten und, in spirituell-politischer Emanzipationsabsicht, zum Entstehen des Genres World Fusion beitrugen. Noch so eine utopische Musik, in der auch afrikanische Jazzrichtungen berücksichtigt wurden. Holden erweitert dieses Konzept um Elemente des Ethio-Jazz im Stile von Mulatu Astatke, etwa in „Go Gladly Into The Earth". Über allem schwebt natürlich der Geist des Afrofuturismus-Pioniers Sun Ra.

Was Holden mit seinem Synthesizer anstellt, ist nichts Geringeres als die Evolution von Trance in etwas Größeres, das sich nicht auf drogeninduzierte Bewusstseinserweiterung beschränkt, sondern das Instrument zur Klammer des Geschehens macht, einem Vermittlungsapparat, der die verschiedenen Ansätze auf *The Animal Spirits* so zusammenhält, dass sie etwas Eigenes werden. Jawoll! Dennoch sei nicht verschwiegen, dass die Platte einen leicht esoterischen Touch abbekommen hat – auch wenn sie keine der mitunter unangenehmen Eigenschaften aufweist, die sich in solcher Musik finden. Will heißen: Holden nervt zu keiner Sekunde. Er entwickelt so viel kreiselnde Energie und mit seiner Band einen derartigen kollektiven Wumms, dass man ihm noch den verstiegensten Animismus durchgehen lassen möchte. Ist halt eine Einübung in Toleranz.

Bliebe das Rätsel, warum Holden so ein Album macht. Aus einem nüchtern-naheliegenden Blickwinkel betrachtet, könnte man sagen: So unübersichtlich und unerfreulich wie die Weltlage im Allgemeinen und in England ganz konkret ist, muss er sich als Künstler beinahe gezwungen sehen, mit der eigenen Arbeit zu reagieren. In welcher Form auch immer. Womit wir wieder bei der Eingangsfrage von Utopie und Politik wären. Für Holdens Eskapismus kann man bedenkenlos stimmen. Eine bessere Welt verspricht er allemal.

Tim Caspar Boehme

Morrissey
Low In High School
(Etienne / BMG / Warner)
Album



Wussten Sie eigentlich, dass Morrissey auf die New York Dolls und andere Rock-Poser steht? Wir auch. Spätestens seit der selbsterklärte Vorzeige-*Mancunian* 1987 The Smiths verließ – und damit das unaufdringliche Gitarrenspiel Johnny Marrs gegen das breitbeinige Gesäge seiner Soloalben eintauschte. 30 Jahre und zehn Alben haben daran bisher nichts geändert. Auch „My Love, I'd Do Anything", der Opener von Morrisseys neuer Platte *Low In High School*, gönnt seinen Gitarren viel Testikelfreiheit. Das ist konsequent: Der muskelbepackte Sound passte schon auf Morrisseys Solodebüt *Viva Hate* perfekt zur Wandlung des Sängers Ende der Achtziger: vom neunmalklugen Dandy zum neunmalklugen Dandy, der sich berufen fühlt, kontroverse Meinungen in die Welt zu posaunen und in einer ewigen Märtyrerpose aufzugehen – während der eigene Schritt im Rhythmus der Gitarren schaukelt.

Auf *Low In High School* schaukelt Morrissey zumindest zu neuen Themen. Etwa zu, Überraschung, Medienkritik: „I recommend you to stop watching the news", singt er in der eingängigen Single „Spent The Day In Bed". „Because the news contrives to frighten you". Alles klar, danke für den Hinweis. Zweites Ziel, ebenso neu: Israel, dessen Morrissey sich in gleich zwei Songs samt Verschwörungs-Starterpaket annimmt: „What do you think all these armies are for / Because the land weeps oil", heißt es etwa in „The Girl From Tel-Aviv Who Wouldn't Kneel". Oder im Closer „Israel": „Those who reign abuse upon you / They're just jealous of you, too".

Dass man Morrisseys politische Einlassungen mit einem gewissen Abstand betrachten sollte, weiß längst jedes Kind. Doch spätestens seit er sich im März diesen Jahres nach dem Attentat von Manchester auf Facebook darüber beschwerte, dass Londons Bürgermeister Sadiq Khan den sogenannten Islamischen Staat nicht verurteilt habe und generell um Probleme mit dem Islam herumgeredet werde, sollte eins klar sein: Morrisseys Gedankenwelt und eine komplizierter werdende Realität passen nur selten zusammen.

Auch daran ändert *Low In High School* nichts. Es ist ein mittelmäßiges Album mit sämtlichen Zutaten, die ein Morrissey-Album eben braucht: einige gute Songs, viel Drama, noch mehr Pathos und diverse textliche Griffe ins Klo. Anders gesagt: Die Platte hätte genau so schon im Jahr 1992 erscheinen können. Heute bleibt lediglich die bittere Erkenntnis, dass Morrissey inzwischen vor allem eins ist: der popkulturelle Arm des Wird-man-ja-wohl-noch-sagen-Dürfens.

Dennis Pohl

St. Vincent
Masseduction
(Loma Vista / Caroline / Universal)
Album

Das Gummi quietscht leise bei jeder Bewegung. Annie Clark sitzt auf einem Stuhl, gekleidet in ein semitransparentes Latextop und einen leuchtend pinken Rock aus dem gleichen anschmiegsamen Material. Hinter ihr ein *green screen*, sie hat die Beine übereinander geschlagen und lächelt eisig in die Kamera. Diese und ähnliche Szenen sind Teil eines Interview-Kits, das Clark zur Veröffentlichung ihres fünften Studioalbums *Masseduction* (zu lesen als Massenverführung, nicht etwa -erziehung) auf Instagram veröffentlicht hat. Am Anfang jedes Clips erscheint eine Einblendung, wie zum Beispiel: „Insert question about the inspiration for the album" oder „Insert question about how much of her work is autobiographical". Dann antwortet Clark und schießt feinste Giftpfeile, frotzelt, stichelt, foppt. In einem der Videos erklärt sie, dass *Masseduction* ihr bislang persönlichstes Album sei – und dass es darauf um Liebe gehe, um sonst nichts.

Verletzlichkeit, serviert auf dem Silbertablett.

Die Performance ist ausgeklügelt: Während sich Clarks Darstellung als St. Vincent zunehmend verkünstelt, spielen sich die Songs auf *Masseduction* im Spannungsfeld einer neuen *realness* ab. Die drängende, superdichte Simultanität ihrer früheren Alben ist entzerrt. Die Vorherrschaft der Gitarre weicht klassischen Klavierballaden und lasziv wummernden Up-Beat-Nummern. Und darunter: eingängige, aber fulminante Pop-Kleinode von erstaunlicher Intensität. In „Smoking Section", dem letzten Lied des Albums, haucht Clark zu zartem Piano und langsam perlenden Drums morbide Selbstmordfantasien, ihre Stimme bricht im Refrain, das ist Verletzlichkeit, serviert auf dem Silbertablett.

Die Aufladung von Pop mit Autobiografischem scheint derzeit einen Nerv zu treffen. *Masseduction* ist jedoch das Gegenteil von Alben wie Beyoncés *Lemonade*, die eine Autobiografisierung als hyperindividualisierte Narrative ausschlachten, um die Sehnsucht einer reizmüden Masse nach so etwas wie Authentizität zu befriedigen. Clark polt die Inszenierung um, vertauscht die Vorzeichen. Sie entlarvt die Künstlerpersona als das, was sie im Blick der Öffentlichkeit immer ist und bleiben wird – als *fake*. Daher ist es völlig egal, ob die atmosphärische Intimität auf *Masseduction* echt ist oder nicht, sie *fühlt* sich echt an. „And then I think / What could be better than love? / It's not the end", heißt es im letzten Refrain der Platte, die behauptet, nur eine Verführung, keine Erziehung der Massen zu sein. Natürlich wird sie doch zur Lektion. Wir lernen: Glaube nichts, was du auf einem Bildschirm siehst.

Matea Prgomet

Courtney Barnett & Kurt Vile
Lotta Sea Lice
(Marathon / Rough Trade)
Album

Courtney und Kurt, Kurt und Courtney – ja, es gab schon mal ein Rock'n'Roll-Paar mit diesen Vornamen, ist schon ein paar Jahre her. Man darf jedoch davon ausgehen, dass Courtney Barnett und Kurt Vile die gesündere Beziehung pflegen: Es fängt schon damit an, dass sie kein Liebespaar sind, sondern „nur Freunde", was dem gemeinsamen Musikmachen sehr zuträglich sein kann, so ohne den ganzen Leidenschafts- und Romantikballast.

Barnett und Vile kennen sich seit vielen Jahren und schätzen die Musik des/der jeweils anderen. Eine gemeinsame Platte kam ihnen aber erst in den Sinn, als eigene neue Soloalben anstanden und noch nicht so recht

XXXVIII

von
Diedrich Diederichsen

I

II

III

IV

V

Vorführscheibe: Eine Schallplatte mit Soul-Fetzen darf immer nur für Sekundenbruchteile an die Oberfläche wie in einem grausamen Schwimmbad-Folterritual, hohe Elektroniktöne erzeugen einen Sog, eben noch intim schmeichlerische Holzblastöne mutieren zu leiernden Industrieschleifen, irgendein hippes Werkstattgespräch auf Englisch, eine Mischung aus panischen Atemgeräuschen und Virtuoso-Percussion begegnet einer Maschinenraum-Akustik.

In jedem Track seiner *Demonstration Disc* (Human Ear Music) erzeugt JASON GRIER (I) nicht nur eine je komplett andere Atmosphäre, der rührige Labelbetreiber und Gesamtkünstler erfindet jeweils neue Genres – komplett mit impliziten konzeptuellen Rechtfertigungen; denn es ist selten, dass man zwei Tracks nacheinander hört, von denen der eine zu sagen scheint „Aufklärung" und der nächste „Trance". Einer sagt: Nimm mich beim atmosphärischen Wort! Der nächste: Begreife die unglaublich vermittelte Gebrochenheit der bloßen Idee dieser Klangerzeugung! Und oft reden sie auch beide durcheinander.

Ähnlich weite Wege legt LEE GAMBLE auf *Mnestic Pressure* zurück (Hyperdub, siehe auch die Albumbesprechung in SPEX No. 376): nämlich von grisselig-nervöser Noise-Ästhetik bis zu geradezu klassischen Drum'n'Bass-Tracks anno Jahrtausendwende. Die Pointe seines Albums: die verbindende, geteilte Sensibilität, ja Nervolabilität beider Pole so herauszuarbeiten, dass die Distanz zwischen den beiden Extremen zusammenschnurrt zu einer persönlichen Sprache des erweiterten Körpers. Dort bricht auch GREG FOX (II) auf, der ehemalige Drummer von Liturgy, der sich auf *The Gradual Progression* (RVNG Intl.) sehr weit in Richtung Wie-der-Titel-schon-sagt-Progrock und Fusion-Sound vorwagt. Das virtuose Getrommel, das keinen Augenblick Ruhe gibt, wird von animalischen bis Psychosekten-Vocals und Synthie-Ornamenten umspielt: überbordende neomaterialistische Sinnlichkeit oder neospirituelles Hippie-Gewichse? Das geht hin und her.

Eindeutig ist die Virtuosität des ungebrochen erfinderischen JAMES BLOOD ULMER, der 2015 mit dem Electro-Free-Jazz-Powerhouse THE THING beim Molde Jazz Festival mitgeschnitten wurde, jetzt auf *Baby Talk* (Trost) nachzuhören. Paal Nilssen-Love, Schlagzeuger von The Thing, führt hierbei nachdrücklich vor, dass ein Drummer, der über acht Hände verfügt, nicht zwingend Mandalas zusammentrommeln muss. Bei Graham Dowdall alias Gagarin gibt es diese Gefahr dagegen zuweilen schon – ich habe es heute mit den Drummern (neulich den alten Blind-Faith-im-Hyde-Park-Film wiedergesehen und fassungslos gewesen, was für ein irres hyperaktives Macho-Zeugs Ginger Baker unter diesen überwiegend faden Soft-Rock trommelt): GAGARIN (III) ist eine Art elektronischer Drummer bei Pere Ubu und hat unter dem Pseudonym Dids eine amtliche Postpunk-Karriere hinter sich (unter anderem bei Ludus und Eric Random And The Bedlamites). Als Kosmonaut zwischen neueren elektronischen Tanzmusiken, Minimalismus, genussvoll ungeraden Rhythmen und para-ekstatischen Zuständen ist er seit mittlerweile fast zwei Jahrzehnten unterwegs. Das Tolle an Gagarins Album *Corvid* (Geo Records) ist, dass es keinen Schlüssel enthält, der ankündigt, dass es gleich rhythmisch abgeht oder der große Geist herabsteigen wird – oder sich einfach nur Entspannung einstellt (selten). Ein Album, das beim Meditieren das Neonlicht einschaltet.

Ähnlichen Abwechslungsreichtum und ein Neonlicht, das garantiert niemals ausgeht, aber alles in einer deutlich härteren Gangart, bieten die exquisiten, ausgetüftelten und bei aller Brachialität unaufdringlichen Noise-Collagen von FRANCISCO MEIRINO AND MIGUEL A. GARCÍA (IV) auf *Nonmenabsorbium* (Idiosyncratics). Auch hier: kleine Spoiler im Sound, die den nächsten Knall-, Krawall- und Konzeptеffekt verraten. Meirino, der wie so viele vor knapp zwei Jahrzehnten anfing, elektronische und elektrische Fehler als Soundquellen zu erforschen, ist mittlerweile weit von dieser konzeptuell endlichen Prämisse entfernt: ein Komponist. Das ist auch DMITRY EVGRAFOV (V) – aber eine ganz andere Generation. *Comprehension Of Light* (130701) versucht, wie das einige Leute in letzter Zeit in Angriff genommen haben, die elektronische Collage und das Orchester beziehungsweise einige seiner Teile zusammenzuführen, und gerät dabei zwar angenehm weiträumig, insbesondere bei den überraschenden Übergängen von Störsounds zu Instrumentalklängen. Leider ist es aber auch manchmal deutlich zu heilig, oft viel zu süß.

Gestalt annehmen wollten. Quasi als Prokrastinationsprojekt schrieb Vile einen Song, den Barnett singen sollte – er ahnte offenbar, dass sie ein echtes Slacker-Traumpaar abgeben würden, nicht nur wegen ihrer Haare. Mehr als 10.000 Meilen voneinander entfernt (Vile in Philadelphia, Barnett in Melbourne) schickten sich Kurt und Courtney Songfragmente zu, die vom jeweils anderen komplettiert wurden.

Entstanden ist ein transatlantisches Buddy-Album auf Folk-Grunge-Basis mit verzerrten und fingergepickten Gitarren, verschlafen-vertrautem Geplauder („When do you usually wake up?" / „That depends on my sleep at night") und fachlichen Fragen zu Songwriting („What comes first / The chorus or the verse?"), Frühstücksvorlieben („Blue Cheese") und gegenseitigen Coverversionen. Viles nölige Vocals passen perfekt zu Barnetts „Outta The Woodwork", sie wiederum verleiht seinem „Peepin' Tom" die Spur Rauheit und Tiefe, die vorher womöglich fehlte. Barnett und Vile covern aber auch andere Leute, Bellys „Untogether" zum Beispiel und „Fear Is Like A Forest" von Barnetts Lebensgefährtin Jen Cloher. Nicht aufs Album geschafft hat es eine Version von Fats Dominos „Blueberry Hill", die die beiden jedoch sicherlich live spielen werden. Deshalb haben sie bereits gemeinsame Freundinnen und Freunde wie Stella Mozgawa von Warpaint sowie Mick Harvey und Jim White von Dirty Three für eine Backingband namens The Lice rekrutiert.

Christina Mohr

Destroyer
Ken
(Dead Oceans / Cargo)
Album

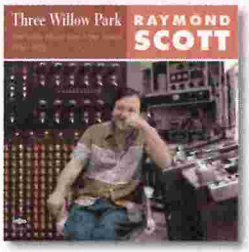
Der Schmonzettenmann ist zurück und mit ihm die Erinnerung an sein vorletztes Album. „Die vielleicht größte Verarsche überhaupt", schrieb ein Kollege in dieser Zeitschrift über *Kaputt*. Dass er lügen würde, konnte er nicht wissen, denn erst jetzt ist sie da: die größte Verarsche überhaupt. *Ken* ist nicht Dan Bejars Rückbesinnung auf *Kaputt* und auch nicht dessen Verlängerung. Es ist kaputt.

Zwischen dem Destroyer-Album für Destroyer-Hasser von damals und dem *Breakup*-Album für Destroyer-Lovers von heute

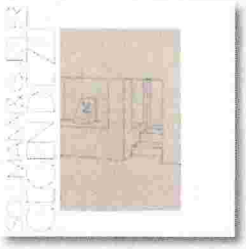
Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1



2



3

Als an dieser Stelle kürzlich das Augenmerk auf die Bedeutung des französischen Komponisten LUC FERRARI (1) gelenkt wurde, schien die Lage klar. Das Feld wirkte weitgehend abgegrast, aus dem Nachlass des vor zwölf Jahren verstorbenen Tonschöpfers war kaum etwas zu erwarten. Vorschnell gedacht: Mit *Complete Music For Films 1960–1984* (Sub Rosa) taucht wie aus dem Nichts etwas auf, das bei Ferrari in Relation etwa zu seinen Hörspielproduktionen kaum Verbreitung fand: die Beschäftigung mit bewegten Bildern. Auf drei CDs erstreckt sich insgesamt vier Stunden lang die Sammlung extrem raren Materials, Klänge zu Experimental- und Dokumentarfilmen, Künstlerporträts und TV-Features. Die Spannbreite reicht von instrumentalen Improvisationen der Frühsechziger (ein Film über ägyptische Mythologie unter Mitwirkung von Jean Cocteau) über akustische Schilderungen von Fortschrittsgläubigkeit (klingende Laboratorien), Musique-concrète-Untermalungen einer Zugfahrt bis zum Soundtrack des experimentellen Animationsstreifens *Chronopolis* von 1981/82, der angesichts des fehlenden filmischen Handlungsablaufs aber relativ verloren wirkt.

Generell darf man sagen, dass diese Arbeiten nicht zu Ferraris stärksten gehören – zu zerfasert, zu beliebig vor sich hin schnurrend. Mit einer Ausnahme: der Musik zur 1967 entstandenen NDR-Fernsehproduktion über den Maler Jean Tinguely. Hier zeigt sich bissig und sarkastisch Ferraris einzigartige Stilistik der *musique anecdotique*, die sich in diesem Fall den abstrus anmutenden poetischen Strukturen Tinguely anzunähern scheint.

Diese Aufnahmen, sorgsam ediert und mit umfangreichem Beiwerk versehen, sind für Ferrari-Fans ein Freudenfest. Ähnlich verhält es sich mit der pompösen zweiten Anthologie von historischen Mitschnitten des US-amerikanischen Tausendsassas RAYMOND SCOTT (2). *Three Willow Park – Electronic Music From Inner Space 1961–1971* (Basta) dokumentiert mit sage und schreibe 61 Tracks, viele davon unveröffentlicht, die enorme Vielfalt des Pioniers und unterstreicht einmal mehr seine Vorbildfunktion für unzählige Elektronikmusiker späterer Generationen. Dieses *Inner Space* barg in den Sechzigern unermessliches Potenzial. Scott baute in seinem gigantischen Studio auf Long Island eine Musikmaschine, das Electronium, das als eine Frühform des Synthesizers in der Lage war, algorithmische Stücke zu generieren. Es entstanden mannigfache Absonderlichkeiten im Kurzformat: Sketche, Jingles, Demos, Cartoon-mäßiges, Heiteres, Kindisches; niemals verkopft, immer von freundlichem Gemüt – Popmusik sozusagen. Das entfaltet sich hier in aller Pracht: leicht verdauliches Futter für alle und jeden, inklusive, in Anlehnung an Scotts berühmte *Soothing Sounds*, das Baby, um es zu besänftigen.

Obwohl es sich nicht mit Raymond Scott vergleichen lässt, ist auch *Gegen die Zeit* (Sky Walking) des Duos SOLLMANN & GÜRTLER (3) beseelt von Bestrebungen, feststehende musikalische Systeme zu hinterfragen und sie mit neuem Output zu versehen. Es geht um eine Art erweiterte Klangforschung: eine Konversation von zwei Musikern in ungewohntem Ambiente, entstanden nämlich als Improvisation unter einer Autobahnbrücke in Offenbach. Installations- und Performance-Techniken werden dahingehend variiert, dass sich im Spiel der beiden die Zeit aufzulösen scheint. Die elektrische Gitarre von Phillip Sollmann ist mit Ringmodulatoren perkussiv getrimmt und wird von fragilen Stimmungen durch John Gürtlers Elektronik beantwortet, angereichert mit dem Klang von Holzbläsern, der durch diverse Filter gejagt wird. Auch hierin steckt viel Potenzial.

liegen sieben Jahre und das, was jedem Sohn passiert, der nicht werden will wie sein Vater. Auf *Poison Season* wurde Bejar, was er am meisten hasst: ein Springsteen-Rocker-Mutant. Nun ist Bejar clever, also fiel ihm das auf, und er ist vielseitig, also switchte er auf Bryan-Ferry-Beschwörungskünstler und ließ das SEK Streichinstrumente die Drecksarbeit erledigen. *Poison Season* sollte entweder vorsätzlich die Erwartungen runterschrauben, damit das nächste Album so richtig zündet, oder es war in Wirklichkeit ein Auftragswerk für ein Disney-Musical, das niemals Premiere feierte, weil alle Knallkonfettihersteller der Welt mit der Bestellung überfordert waren.

Jedenfalls ist nun *Ken* da und Bejar weiß wieder, wo er seine Leute abholt: im Bett, in der Kneipe, beim Koksen. Und er weiß auch, womit: *girls*. Nancy mit den blauen Augen ist zurück und stöckelt mit Sax und Style von einer Shakespeare-Referenz zur nächsten. Was gibt's sonst noch Altes auf den neuen Boulevards? Dickens, 80s-Soft-Rock und abgestandenen Wein.

Was es nicht mehr gibt: Den Lyriker Dan Bejar. Dessen Texte waren einmal so kryptisch und klug, dass Leute einen Destroyer-Lyrik-Generator erfanden. Jetzt aber wird aufgeräumt mit der Lebenslüge, dass sich Menschen mit zunehmendem Alter und fortschreitender Baudelaire-Lektüre immer komplizierter ausdrücken. Bejars Sätze werden immer simpler. Er ist Mitte 40 und spricht wie seine 20-jährige Tochter. Der alte Chartskniff, Songtexte bis auf ihre Titel herunterzukürzen, hatte schon auf *Kaputt* so prima geklappt, dass es als Destroyer-Durchbruchsalbum missverstanden wurde, obwohl Destroyer darauf kaum zu hören war. Nach gut zwei Jahrzehnten als bestgehütetes Popgeheimnis wollte Bejar Anschluss um jeden Preis. In Interviews gab er zu Protokoll, dass seine Abwesenheit auf der Platte dabei überaus hilfreich gewesen sei.

Die beiden politischsten Botschaften, die *Ken* nun vermittelt: Niemals den Finger auf der Keyboardtaste vergessen, wenn man geht. Und Wahlkampf hat mit allem zu tun, nur nicht mit dem, der gewählt werden will. Folgerichtig lässt Bejar noch eine Sache weg, die Destroyer zu Destroyer machte: seinen Intellekt. Die Strategie maximalen Einlullens bei minimaler geistiger Anstrengung kulminiert in Windbeutelzeilen, die uns erspart geblieben wären, hätte ihr Verfasser sie sich selbst zu Herzen genommen: „Should've tried pretending that anything was there" – oder eben gleich: „Stay lost / Never found". Die Leute wollen verarscht werden, deshalb wird diese Platte zünden.

Jennifer Beck

F.S.K.
Ein Haufen Scheiß
und ein zertrümmertes Klavier
(Martin Hossbach
/ Kompakt / Rough Trade)
Album

Plumpsen, Schnauben, Gurgeln, Knattern gehören zum Orchestervokabular eines richtlinientreuen Futuristen. Harmonien sind was für naturfetischisierende Windeier, die Zukunft der Musik muss sich den rohen Kakofonien des Krieges und industrialisierter Großstädte stellen. Solche Überlegungen, die er in einem Manifest namens *Geräuschkunst* festhielt, machten Luigi Russolo 1913 zu einem der Vorväter der Musique concrète. 2017 machen sie ihn zum geistigen Ziehvater einer 40-minütigen F.S.K.-Scheißerei, deren destruktiven Höhepunkt bereits der Plattentitel anteasert. *Ein Haufen Scheiß und ein zertrümmertes Klavier* ist ein Livealbum, das am 3. Oktober 2015 bei einem Konzert im Berliner Haus der Kulturen der Welt mitgeschnitten und später von Marcel Dettmann zu kompakter Größe gemixt wurde.

Kunstkacke. (Sorry.)

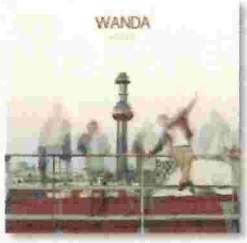
Die erste Seite widmet sich einer krautigen Nachahmung von schlurfender Techno-Monotonie. Detroit im Geiste, Industrial in der Brust, Liebezeit im Handgelenk – nur eben als Skizzenversion. Nach einem kurzen Intermezzo, in dem Thomas Meinecke auf die Verquickung von digitalen Technologien und Zerstörung aufmerksam macht („Abfall aus der Kriegswirtschaft"), damit auch klar wird, worum es hier geht, wird auf der zweiten Seite Russolo mit ganzer Kraft aus der Büchse der Pandora gequetscht.

Dessen Manifest stand vor 34 Jahren schon Paul Morley Pate, als er seine Synth-Pop-Band Art Of Noise taufte. Im Video zu einem

Song namens „Close (To The Edit)" lebte der ehemalige Journalist damals angestaute *Nine-to-five*-Aggression an Cellos und Klavieren aus – was F.S.K. heute etwas den Wind aus den Segeln nimmt. Trotz krachigen Charmes und zeitweise einnehmender Grooves kann *Ein Haufen Scheiß...* nicht überraschen. Es ist, je nach Blickwinkel, selbstreferenzieller, sich selbst dekonstruierender Noise – oder halt pompöse Kunstkacke. (Sorry.) Wahrscheinlich würden selbst die Hobby-Dadaisten F.S.K. zustimmen, dass am Ende beides wahr ist.

Sonja Matuszczyk

Wanda
Niente
(Vertigo Berlin / Universal)
Album



Während des anfänglichen Boheis um die Single „Bologna" (Sie wissen schon, das Lied, wo der Erzähler gerne mit seiner Cousine und so) unterhielt ich mich mit einem Berliner Untergrund-Konzertveranstalter, der sich ärgerte, Wanda einst für ihr Berlin-Debütkonzert abgelehnt zu haben, da er die Band als „zu prollig" empfand. Und tatsächlich klingt ihre Musik auch auf dem dritten Album *Niente* wieder wie ein Crossover aus Bryan Adams, Münchener Freiheit und Oasis. Das ist ja das Tolle! Alles, was Menschen mit so genanntem gutem Musikgeschmack zum Kotzen finden! Oder?

Nun ja, Letzteres ist eine Behauptung, die vor allem auf alte Menschen zutrifft. Junge Menschen wissen nicht, wer Bryan Adams, Münchener Freiheit und Oasis sind – oder wofür sie einst standen. Sie wissen nur, dass Wanda für Amore stehen, sich dies gut mitsingen lässt, einem aus der Seele spricht und gar nicht peinlich ist. Oder?

Keine Ahnung, ehrlich gesagt. Jedenfalls wird *Niente* bestimmt auch wieder ein Erfolg, denn der Sänger Marco Michael Wanda hat bei aller Prolligkeit eben auch einen Weg mit Worten, wie die Engländer sagen. In diesem Fall besingt er in mehreren Stücken mehr oder weniger wehmütige Kindheitserinnerungen (in den Stücken „0043" und „Schottenring") und – ganz klassisches Drittes-Album-Syndrom! – die schwierige Wiederaufnahme alltäglicher Beziehungen nach jahrelangem Tourexzess. Diesen, gelinde gesagt, abgelutschten Themen gewinnt er wirklich etwas ab: „Es wird eine schöne Lösung sein / Doch wir beide passen nicht hinein", lautet eines von vielen leicht enigmatischen, vielleicht auch ganz doofen Couplets, die jedoch den ironischen Romantiker in uns berühren, viel mehr, als Bryan Adams uns je berührt hat.

Obwohl: Selbst der berührt uns viel mehr, als wir es wahrhaben wollen. Wanda, die Bettkantenpsychologen in versoffener Rockstaruniform, wissen das und haben eine Karriere draus gemacht, eine bisher sehr klassische Rock-Karriere: dringlich-kokette Durchbruchsingle, schnell nachgelegtes zweites Album, viel Tour, viel Alkohol, nun dies, das gebrochenere, introspektivere Drittwerk, komplett mit barklimperigem Wienerlied („Ein letztes Wienerlied"). Alles immer ein bisschen schmierig, wie so ein Autoscooter-Betreiber-Typ, nur mit Literaturdiplom. Das Schmierige im Abgelutschten, darin liegt die Faszination dieser Band.

Johannes von Weizsäcker

Julien Baker
Turn Out The Lights
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

Converge
The Dusk In Us
(Epitaph / Indigo)
Album

Wenn man von allen guten Geistern verlassen ist, den Glauben an die Menschheit verloren und keinen Freund mehr auf der Welt hat, sind Converge das Beste, was es gibt. Sonst eher nicht. Seit 27 Jahren beantwortet die vierköpfige Band aus Boston alle Fragen, die man zu Hardcore haben kann, schreibt unfassbar verrückte, waghalsige, harte Songs über die Tücken und Opfer ihres *way of life* und veröffentlicht auf dem bandeigenen Label Deathwish auch noch fast den ganzen hörenswerten Rest des Genres. Ihr neuntes Album heißt *The Dusk In Us* und stellt die Zeichen ganz unsentimental auf Karriere-Spätherbst. So abgezockt wie hier haben Converge lange nicht mehr losgebolzt. Es ist eine vergleichsweise konventionelle Chaos-Platte.

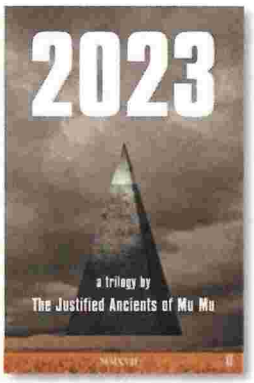
Die Band um den schreihalstätowierten Jacob Bannon war mit den Aufnahmen ihres zweiten Albums beschäftigt, als Julien Baker im September 1995 geboren wurde. Als Hardcore-Kid muss die Songwriterin, Sängerin und Multiinstrumentalistin aus Memphis irgendwann auch über Converge gestolpert sein. Man hört das nicht an den geduldigen, meist kargen Kompositionen, die sie auf ihrer zweiten Platte *Turn Out The Lights* häufiger als bisher am Klavier bestreitet. Man hört es aber daran, wie Bakers Songtexte die Extreme zwischen den Klassikern der existenzialistischen Begriffspaarung (Leben / Tod, Glaube / Zweifel, Schmerz / Ekstase) ausloten, an ihrem für jeden Gefühlsausbruch gewappneten Gesangsstil und sogar daran, wie versiert die Musik ihre Pausen setzt, wenn Baker die ganz großen Emozeilen raushaut. „The harder I swim, the faster I sink" – wer lässt sich das zuerst tätowieren?

Letztes Jahr ist Baker auch auf deutschen Bühnen als furchtlose Performerin und gefürchteter *support* von unter anderem Car Seat Headrest aufgeschlagen. Körper, Stimme, E-Gitarre: Sie war *hardcore*, auch wenn sie nicht Hardcore war. *Turn Out The Lights* kann daran nur selten anknüpfen. Es ist eine ziemliche Schinderei im immergleichen verschleppten Tempo, jedes Wort soll ein Steinschlag sein, alles buchstabiert Verzweiflung aus, aber kaum ein Moment beschwört das zugehörige Gefühl herauf. Das ist bei Converge anders. Deren Songs heißen „Eye Of The Quarrel" oder „I Can Tell You About Pain" und halten ihre Versprechen alleine schon durch die körperliche Robustheit und spielerische Raffinesse, die sich die Band in knapp drei Jahrzehnten antrainiert hat. Wahrscheinlich hätte sie *The Dusk In Us* auch im Schlaf hinbekommen. Aufzuhalten sind Converge aber selbst dann nicht, wenn sie Hardcore ohne *hardcore* spielen.

Daniel Gerhardt

Bücher

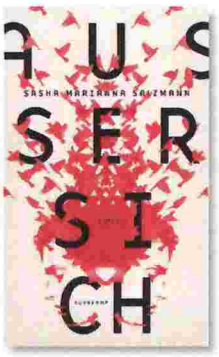
The Justified Ancients Of Mu Mu
2023: A Trilogy
(Faber & Faber)



Wo beginnen? Vielleicht auf Jura. Weniger als 200 Menschen leben auf der schottischen Insel. George Orwell schrieb dort 1948 *1984*. Bill Drummond und Jimmy Cauty, besser bekannt als KLF alias The Justified Ancients Of Mu Mu, verbrannten dort 1994 vor laufender Kamera eine Million Pfund – ihr Vermögen aus den Acid-House-Superhits, mit denen sie Ende der Achtzigerjahre die Hitparaden beherrschten. Geldvernichtung als Kunstwerk? Als Drummond und Cauty den Film danach zeigten, herrschte vor allem Entsetzen und Unverständnis. Daher legten sie sich ein 23-jähriges Moratorium auf, als Künstler öffentlich aufzutreten. Diesen Sommer ist es abgelaufen. Prompt kehrten sie am 23. August mit dem dreitätigen Happening *Welcome To The Dark Ages* in Liverpool öffentlich zurück. Dabei wurden Teile der fiktiven Romanhandlung von *2023* inszeniert sowie ein 70-minütiger Begleitfilm gezeigt. Der Roman ist mithin kein Roman, sondern der literarische Teil eines multimedialen, sich über Jahrzehnte erstreckenden popkulturellen Gesamtkunstwerks. Angelegt ist *2023* als postmoderne Erzählung, die 1984 auf Jura geschrieben wird von Antonia Roberta Wilson (ihr Autorpseudonym: George Orwell), in der die Verschwörungstheorien der *Illuminatus*-Trilogie von Robert Anton Wilson über die *Justified Ancients Of Mummu* fortgesponnen wird. Teils Persiflage auf die Popkulturszene (von Tracy Emin über Harry Potter bis Azealia Banks), teils politische Satire (Angela Merkel bleibt Bundeskanzlerin, bis Apple, Google und Facebook alle Staaten aufkaufen), teils Schlüsselroman über die verrückten Aktionen von Drummond / Cauty – *2023* vermischt Pop und Politik, Realität und Fiktion, Exzentrik und Genie. Eine passende Lektüre für die anbrechenden *Dark Ages*.

Uwe Schütte

Sasha Marianna Salzmann
Außer sich
(Suhrkamp)



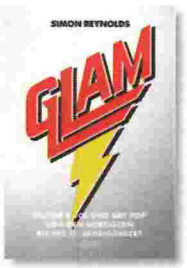
Das Subjekt wird aufgebrochen und ausgedehnt, aufgelöst und neu zusammengesetzt. Sasha Marianna Salzmann hat mit ihrem Debütroman *Außer sich* dieses Ich in all seine Einzelteile zerschrieben. Ihr Ausgangspunkt ist die Geschichte von Anton und Alissa. Die Zwillinge wandern mit ihren Eltern in den Neunzigerjahren als jüdische Kontingentflüchtlinge von Russland nach Deutschland aus. Alissa ist, wie die Autorin Salzmann, in Wolgograd geboren und das Drehkreuz dieser schillernden Erzählung, an dem sich vier Generationen an sowjetischer Familiengeschichte auffächern. Die Familie landet erst in einem Asylantenheim, dann in einer Dachgeschosswohnung über einem Bestattungsunternehmen. Im Flur stinkt es nach Formaldehyd, die Fantasie von einer besseren Zukunft in der neuen Heimat reibt sich langsam an der Realität ab.

In Russland wurden Anton und Alissa als Juden beschimpft, in Deutschland beschimpft man sie als Russen und schlägt sie grün und blau. Je orientierungsloser sich die Zwillinge fühlen, desto stärker verwachsen sie zu einem Wesen – bis Anton plötzlich verschwindet. Alissa glaubt ihn in Istanbul und reist ihm nach, taucht ein in die Stadt am Bosporus, die selbst ein Schmelztiegel der Kulturen und Identitäten ist. Lange bleibt unklar, ob sie nun wirklich Anton oder doch ihrem eigenen Spiegelbild hinterherjagt.

Salzmann ist eine sinnliche, aber auch eine getriebene Erzählerin, die ihre Figuren von einer Metamorphose in die nächste schickt. Was bleibt am Ende übrig von diesem Subjekt, wenn man ihm alle Bezugspunkte seiner Identität wie Heimat, Blutsbande, sogar das Geschlecht einfach entzieht? Dann wird das Ich zu einer fluktuierenden Suche nach Selbstbestimmung, mehr noch: Die Suche nach Identität wird zur Identität selbst.

Matea Prgomet

Simon Reynolds
Glam
übersetzt von Jan-Niklas Jäger
(Ventil)



Jaja, die verrückten Siebziger, „Wig Wam Bam", „Teenage Rampage" und „Mama Weer All Crazee Now", Männer in Drag und mit beknackten Künstlernamen: Wer bislang glaubte, dass die Glam-Ära nur eine plateaubesohlte Fußnote der Popgeschichte darstellt, wird von Simon Reynolds buchstäblich eines Besseren belehrt. In seinem 700 Seiten starken Buch *Glam* – im Original *Shock And Awe* – arbeitet sich der britische Journalist an einem Phänomen ab, das bis heute nachhallt beziehungsweise nie wirklich zu Ende ging.

Reynolds' typische Herangehensweise (akribischer Professor *meets* begeisterten Fanboy) bedingt die ausschweifende Form: Das persönliche Erweckungserlebnis (Marc Bolan im TV gesehen) ist der Opener einer mäandernden, dabei stets faktenbasierten Erzählung, die Glam als Style und Sound in allen nur denkbaren Facetten zeigt und Randbereiche nicht nur streift, sondern hell ausleuchtet. Natürlich sind britische Acts wie David Bowie, Roxy Music, Bolan und Sweet *Glam*-Hauptdarsteller – aber Reynolds nimmt auch weniger bekannte Vor- und Ausläufer wie Jobriath oder The Cockettes aus den USA in den Blick.

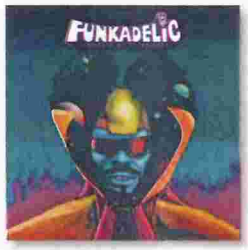
Dabei vermeidet es Reynolds, Glam als *revolutionär* zu bezeichnen: Glam zelebriert zwar das Künstliche, Anti-Authentische, steht für Oberfläche, Jugendkult, Fantasie und Entgrenzung, ist also Pop in Reinkultur. Aber Glam war auch reaktionär und größenwahnsinnig – für Reynolds sind beispielsweise Bowies publicitygierige Manager Vorläufer von Despoten wie Donald Trump. Die zweifelhafte (Selbst-)Inszenierung des Popstars als „Herrscher" über sein Fanvolk als Gegenbewegung zu den soft-liberalen Hippies begann mit Alice Cooper und Gary Glitter, und auch musikalisch war Glam wenig visionär, sondern eher rückwärtsgewandt. Interessant ist aber, was diese Epoche in Bewegung setzte: Punk bediente sich direkt aus dem schrillen Fundus, laut Reynolds ist auch Siouxsie Sioux die eigentliche Königin des Glam und nicht die raubeinige Suzi Quatro. Und überhaupt, Frauen: Im frühen Glam tauchten sie kaum auf (außer eben Quatro und etwas später Grace Jones), heute führen Lady Gaga, Nicky Minaj oder Kesha das Glam-Erbe weiter.

Christina Mohr

Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter

1



2

Warum wird ein Song ein Hit und ein anderer nicht? Was ist eigentlich Funk? *Am I Black Enough For You?* Wie hältst du's mit der *cultural appropriation*?

Solche Fragen provozieren zwei aktuelle Veröffentlichungen, die superfunky miteinander kommunizieren. Die Compilation-Reihe *FEELING NICE* (1) geht in die vierte Runde und trägt einmal mehr den abschreckenden Untertitel *A Collection Of Superrare And Superheavy Funk 45s From The Late '60s & Early '70s*. Abschreckend bei solchen Raritätenausgrabungen ist die implizite Unterstellung der Herausgeber-Connaisseurs, dass die Popgeschichte ganz anders verlaufen wäre, hätten wir alle Zugang zu den richtigen, zu Unrecht ungehört verstaubten 45ern gehabt, von denen es offensichtlich so viele gibt, dass es für vier Doppelalben reicht. Abschreckend an dieser Unterstellung ist die damit verbundene Überforderung: Als hätten wir nicht genug zu tun mit den Musiken der Gegenwart(en), müssen wir auch noch nachchecken, ob nicht der falsche Funk kanonisiert wurde, ob anstelle der Ohio Players nicht doch Donnie Sanders & The Don Juans in die *Hall Of Fame* des Funk gehörten. Und wären Harold Andrews & Sha-Bangs mit ihrem zackigen Orgel-Groove nicht doch die besseren Meters?

Daniel Wanders und Hermann Jahn, die Herausgeber von *Feeling Nice*, begreifen ihre Arbeit als Beitrag zur „anti racist discussion of American Popular Music". Eine Diskussion, die im unerforscht weiten Feld des Funk so überfällig ist wie in keinem anderen Genre der *African-American Popular Music* – zumal im deutschsprachigen Diskurs. Da war Funk immer irgendwie präsent, wurde aber nie so detailliert entschlüsselt, nie breitenwirksam mit kooptierbaren Narrativen und handlichen Mythen versehen wie Blues, Soul, R'n'B und Hip-Hop. Funk blieb Geheimwissenschaft, undurchdringliche Lingo, komischer Humor, kosmische Konstrukte.

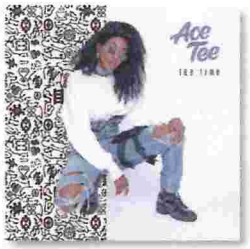
Feeling Nice Vol. 4 bestätigt den Verdacht, dass unter der Oberfläche der halbwegs gängigen Namen eine verzweigte Subkultur ihrer Entdeckung und Dechiffrierung harrt, eine Subkultur, die ich intuitiv, ohne ihre Protagonisten zu kennen, als *black* identifiziere und markiere, was uns zur „anti racist discussion" bringt beziehungsweise zur funkadelisch-komplizierten Abteilung der ohnehin schon komplizierten Debatte um *cultural appropriation*. Unter poplinken Senioren und Seniorinnen – ich weiß, von wem ich rede, liebe Fatma Morgana (siehe Seite 35 dieser Ausgabe) – hat sich in letzter Zeit ein vernehmbarer Überdruss breitgemacht, in manchen Kreisen gehört das Bashing von meist jüngeren *Critical Whiteness & cultural appropriation activists* zum Habitus wie PC-Bashing unter Rechten (und Exlinken). Und es bedient sich derselben Techniken: Man nehme ein besonders abstruses Beispiel einer *Critical-Whiteness*-Aktivität, skandalisiere oder besser ridikülisiere es, und schon ist der ganze Denkansatz desavouiert.

Wie identitätspolitische Exzesse und angebliche Denkverbote thematisiert werden können, ohne gleich das Kind mit dem Bade auszuschütten, das diskutiert die aktuelle Ausgabe von *Texte zur Kunst* zum Thema Identitätspolitik heute. Dass Pop nicht diskutiert werden kann, ohne Fragen nach kultureller Appropriation zu stellen, war ja mal ebenso Konsens wie die Übereinkunft, dass, um beim Funk zu bleiben (und bei Wild Cherry), *white boys (& girls)* selbstverständlich *that funky music* playen dürfen, dabei aber ihre Privilegien reflektieren sollten. Was etwa eine schottische Funkband in den Siebzigern schon bei der Namensfindung tat: The Average White Band.

Feeling Nice Vol. 4 macht auch deshalb Freude, weil man als weißer Hörer ständig mit seinen in aller Regel unreflektierten Zuschreibungen konfrontiert wird. So beginnt das Album mit einem Cover von „Feelin' Alright" von der weißen englischen Band Traffic um Dave Mason und Steve Winwood von 1968. Die Version der mir unbekannten Gruppe Combined Forces habe ich unwillkürlich als schwarze Re-Appropriation gelesen, als Wiederaneignung eines Hits einer weißen Band, die schwarzen Soul und R'n'B adaptiert hatte – sie nannten es Blue Eyed Soul. Keine Sekunde hatte ich Zweifel, dass es sich bei Combined Forces um eine schwarze Band handelt. Die ausführlichen Linernotes verraten lediglich, dass deren „Feeling Alright" 1971 die B-Seite der ersten von zwei Combined-Forces-Singles war, sinniger Titel der A-Seite: „Colors Are Real". Bei Discogs sind Combined Forces: „US soul group from Ohio".

Die größte *funk group from Detroit* wird gewürdigt auf der Triple-LP-Remix-Compilation *Reworked By Detroiters*. Ihr Name ist FUNKADELIC (2). So hieß in Frankfurt mal ein Club, der schließen musste, als die GIs gegangen waren. Das Projekt *Funkadelic Reworked By Detroiters* folgt einem identitätspolitischen Ansatz, wenn es einerseits das pophistorische Kontinuum vom frühen Funk zum Detroit Techno betont (nicht ohne im Subtext Disco als Klammer mitzudenken) und andererseits suggeriert, dass *Detroiters* von heute qua Herkunft besonders prädestiniert seien, den Funk von Detroits Funkadelic zu rekonstruieren und zu rekontextualisieren. Dabei gehen Techno-Größen wie Moodymann, Underground Resistance oder Anthony Shake Shakir mit Ehrfurcht ans Werk, sie verstehen sich als Transmitter, die den Nachgeborenen den Zugang zum kleinen Weltwunder namens Funkadelic ermöglichen. Dass dabei die Chiffre Detroit geradezu fordistisch in der Stadt Detroit re-lokalisiert wird, wo doch Musik des Genres Detroit (Techno) längst an jedem Ort der Erde (oder auch im Weltraum) produziert werden kann, gehört zu den lässlicheren Sünden von Identitätspolitik heute.

Ace Tee
Tee Time
(H&M)
Modekollektion



Perfekter Pop für das Anthropozän: Die Hamburger Rapperin Ace Tee sieht das Leben positiv. In ihrer Welt ist alles bunt, easy und leicht konsumierbar. So wie ihre erste eigene Modekollektion, die es jetzt bei H&M zu kaufen gibt. Die Deutschen lieben es, wenn ihre harmloseren Kulturerzeugnisse die Welt erobern und die Bürde des Teutonentums auf einmal federleicht erscheint. So war die Freude groß, als Anfang des Jahres ein blutjunges, wunderschönes, nicht-weißes Mädchen aus Hamburg-Jenfeld mit einem Gutfühlvideo voller blutjunger, wunderschöner, nicht-weißer Menschen einen weltweiten Hit landete.

Ihr Song „Bist du down?" sorgte vor allem in den USA, dem Mutterland des seichten R'n'B, für Begeisterungsstürme. Ace Tee wird dort als Nachfolgerin von TLC gehandelt: *CrazySexyCool* in Personalunion. Ironischerweise floppte ungefähr zeitgleich das Comeback der echten, nach dem Unfalltod von Lisa „Left Eye" Lopes zum Duo geschrumpften TLC. Was beweist, dass gut geklaut allemal besser ist als schlecht aufgewärmt. Mehr noch als Ace Tees entspannter Kopfnicksound haute allerdings ihr Look rein. Die US-*Vogue* kriegte sich angesichts quietschbunter Crop-Tops, Mom-Jeans und auf die Nasenspitze gerutschter John-Lennon-Brillen kaum mehr ein und verklärte den Gentrifizierungszirkus der Hamburger Sternschanze, wo das Video zu „Bist du down?" gedreht wurde, zu einem Ort echter, unverstellter Urbanität.

Einzelne Teile kosten nicht mehr als ein Happy Meal.

Die Neunziger, das Geburtsjahrzehnt von Ace Tee, bilden den ästhetischen Referenzrahmen ihrer Kooperation mit H&M. Kastige Schnitte, Oversize, Knallfarben. Die Einschätzung der Jungdesignerin, es sei für jeden etwas dabei, muss allerdings bezweifelt werden. Tatsächlich kleiden hautenge bauchfreie Tops mit orangefarbenem Camouflage-Print die Wenigsten vorteilhaft. Aber sei's drum: Einzelne Teile der Kollektion kosten schließlich in der Regel nicht mehr als ein Happy Meal.

Als unpolitische Feierdekade stehen die Neunziger auch für eine Welt, die zwar zerbeult, aber im Großen und Ganzen in Ordnung war. Der Kalte Krieg war vorbei, das World Trade Center stand noch. Wenn Ace Tee singt, sie wünsche sich einen „Cup positiver Vibes und kein Kopfweh mehr", darf das durchaus als Durchhalte-Pop verstanden werden. Ihr Zweckoptimismus folgt der universellen Logik, dass sich alles schon irgendwie von selbst wieder einrenken werde. Auf Regen folgt Sonnenschein, und 100 Millionen Jahre nach der Apokalypse werden neue Mikroben aus dem verstrahlten Urschlick krabbeln. Wenn das mal nicht voll retro ist.

Diana Weis

Dillon
Kind
(Pias / Rough Trade)
Album

Wovor Dominique Dillon de Byington wohl mehr Angst hat: Fallschirmspringen oder Songs schreiben? Im Video zu ihrer aktuellen Single „Shades Fade" hüpft die brasilianische Sängerin jedenfalls wagemutig aus einem Flugzeug in ein Wolkenmeer. Keine Spur von Zweifeln oder Furcht. Die Texte für ihr zweites Album *The Unknown* waren für Dillon hingegen ein Hadern mit sich selbst, mitunter echte Tortur.

Auf dem Nachfolger *Kind* spürt man davon nichts mehr. Der Sound ist weiterhin melancholisch, bisweilen sogar apathisch, und Dillons Stimme klingt noch immer nach nicht auskurierbarem Dauerschnupfen. Doch die Songwriterin, Sängerin und Pianistin vertraut häufiger ihren spontanen Eingebungen. „The Present" etwa scheint im heimischen Garten aufgenommen worden zu sein. Zu Beginn vernimmt man den Signalton eines Smartphone-Diktiergeräts, danach improvisiert Dillon eine Gesangsmelodie. Im Hintergrund: Vogelgezwitscher. Auch die in der Küche entstandene, auf Portugiesisch verfasste Skizze „Te Procuro" ist eine Momentaufnahme.

Die restlichen Arrangements sind wesentlich durchproduzierter, auch wenn sie einem minimalistischen Ansatz verschrieben

LOFT.DE
FACEBOOK.COM/LOFTCONCERTS
LOFT CONCERTS

ALT-J
18.1. MAX-SCHMELING-HALLE
WANDA
17.3. MAX-SCHMELING-HALLE
CHEFBOSS
18.11. BI NUU
OH WONDER
25.11. HUXLEYS
OKTA LOGUE
26.11. BI NUU
WOLF PARADE
29.11. BI NUU
HUNDREDS
3.12. PASSIONSKIRCHE
PARCELS
7.12. SO36
SPACEMAN SPIFF
11.12. LIDO
ANTILOPEN GANG
14.12. COLUMBIAHALLE
KAKKMADDAFAKKA
2.2. COLUMBIAHALLE
KETTCAR
10.2. VERLEGT IN DIE COLUMBIAHALLE
SOL HEILO
14.2. FRANNZ
HIGHLY SUSPECT
16.2. COLUMBIA THEATER
AURA
17.2. BI NUU
THE FRONT BOTTOMS
20.2. LIDO
TICKETS: KOKA36(.DE)

bleiben. Das gilt vor allem für den mit Dirk von Lowtzow eingehauchten Opener. Wie dieser präsentiert auch „Stem & Leaf" düstere Bläser, während das polyglotte „Lullaby" mit Percussion spielt und skelettierte Electronica in Stücken wie „Contact Us" Clubmusik andeutet. „If you don't dance, I don't sing", betont Dillon hier. Auf *Kind* macht sie eine sublime Entwicklung durch: Am Ende behauptet sie sich im zweiten Teil des Titelstücks gegen stampfende Drums und technoid geschichtete Synthie-Loops. Angst vor dem eigenen Scheitern muss Dillon dabei nicht mehr haben. Wer sie jetzt noch als Epigonin von Lykke Li abtut, hat einfach nicht richtig zugehört.

Philipp Kressmann

Escape-ism
Introduction To Escape-ism
(Merge / Cargo)
Album

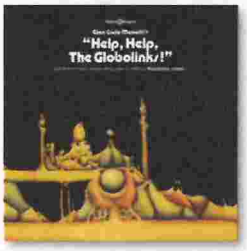
„I Am Pentagon": Wer so etwas schon 1999 mit krächzend-erotischer Stimme verlautbarte und dazu Soul-Punk spielte, bevor es modern wurde, darf knapp 20 Jahre später auch über vermeintliche Allgemeinplätze wie „Walking In The Dark" oder „Lonely At The Top" sinnieren. Escape-ism und die zugehörige Einführung sind das x-te Projekt von Ian Svenonius, der mit Nation Of Ulysses positiv zwischen all dem Grunge, Hardcore und Postpunk verunsicherte, mit The Make-Up das oben erwähnte Pentagon besang, mit Weird War und Chain & The Gang den *sexiest* Garagen-Punk'n'Roll-Soul überhaupt produzierte und zu einer Art Prince für dieses Genre wurde: immer *over the top*, niemals pathologisch oder lustig. Zudem schrieb Svenonius Underground-Literatur, von Rock'n'Roll-Strategien bis zu polemischen Zensurforderungen. Viele Menschen glauben, er wäre ein besserer Präsidentschaftskandidat gewesen als Clinton oder Trump.

Neben Jon Spencer ist Svenonius auch noch einer der bestgekleideten und -aussehenden Performer unter den offensichtlichen James-Brown-Fans seiner Generation. Nach knapp 30 Jahren Schaffen haut der Typ nun ein minimalistisch-düsteres Solodebüt raus, das neben Garagen-Soul zu jeder Sekunde den peitschenden, brutal kargen New- und No Wave von Suicide atmet. Drumbox, Fuzz-

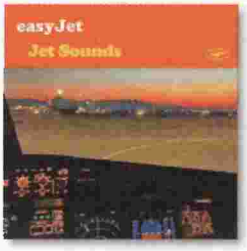
Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1



2



3

Alles Ständische und Stehende verdampft, schrieben Marx und Engels einst und könnten heute fortfahren: wird in Flaschen abgefüllt und mit Musik unterlegt. Der schönste Moment in Sofia Coppolas *Lost In Translation* ist nicht der, in welchem Scarlett Johansson etwas Unhörbares ins Ohr geflüstert wird. Sondern der, in welchem der vom Schauspieler Bill Murray dargestellte Schauspieler Bob Harris einen Werbespot für die Whiskey-Marke Suntory dreht, was wiederum bedeutet, dass der den Schauspieler Bob Harris darstellende Schauspieler Bill Murray im selben Zug Werbung für die Whiskey-Marke Suntory macht. *Product placement* auf der Metaebene, Kunst und Werbung sind unentwirrbar verwoben.

Murray-Harris ist nicht der einzige, der mit seiner Kunst für das japanische Unternehmen geworben hat, auch YASUAKI SHIMIZU (1) kann einen 42-sekündigen Werbe-Jingle für sich verbuchen. Mit *Music For Commercials* legt das belgische Label Crammed Discs eine erstmals im Jahr 1987 veröffentlichte Compilation vor, die Auftragsarbeiten des japanischen Komponisten versammelt. „Knorr", „Honda" und ein ganzer „Bridgestone"-Zyklus finden sich auf der Tracklist, die Stücke reichen von knalligen Wow-Effekten im Kürzestformat zu verträumten Klangcollagen, die für die Tachikawa Flugzeuge AG auch mal Erik Satie sampeln. Es ist Musik, die eindeutig Shimizus Handschrift trägt und doch in ihrer Skizzenhaftigkeit enttäuscht.

Aber so ist das mit Werbemusik: Sie dient in erster Linie ihrem Zweck, und wir wünschen uns unsere Kunst nach wie vor zwecklos. Dabei zeigt allein die Geschichte von SUZANNE CIANI (2), dass Zweckmusik Leben oder zumindest die dazugehörigen Karrieren retten kann. Wie so viele andere elektronische Komponistinnen verschwand Ciani hinter den Kulissen und hielt sich unter anderem mit Soundeffekten für einen Coca-Cola-Jingle über Wasser. In den letzten Jahren hat das Label Finders Keepers für eine Renaissance von Cianis Werk gesorgt und einige ihrer Kompositionen neu oder erstveröffentlicht. So nun auch die Zweckmusik für die 1980 vom Librettisten Gian Carlo Menotti aktualisierte Sci-Fi-Kinderoper *Help, Help, The Globolinks!* (Finders Keepers), die erstmals auf Platte erscheint. Über rund 20 Minuten lässt Ciani andeutungsreich ihren Buchla-Synthie sprudeln und fiepsen, jagt ihre Stimme durch den Kabelsalat und kümmert sich (anscheinend) herzlich wenig um die gegebenen narrativen Zwänge und Zwecke. So viel Kunst kann es selbst im abgesteckten Rahmen geben.

Das heißt nur leider nicht, dass die Arbeit in der Unterhaltungsbranche gemessen an der Getränkeindustrie das kleinere Übel wäre. Siehe *Lost In Translation*, siehe die Energy-Drink- und Schnaps-Marken, die den Underground unter sich aufteilen. Heute mehr denn je können Unternehmen auf den guten Zweck ihrer Investitionen in die Kunst pochen. Je schlechter es den Artists geht, desto willkommener sind sie. Den Mythos vom kapitalistischen Heilsretter spinnt EASYJET (3) mit dem Album *Jet Sounds* weiter, das digital und auch auf Vinyl erscheint. Darauf zu hören ist, richtig, das Dröhnen von Turbinen. Auch irgendwie Kunst, vor allem aber *Feel-good*-Marketing: *Jet Sounds* soll beim Einschlafen helfen und die Children's Sleep Charity finanziell dabei unterstützen, Kinder von ihrer Schlaflosigkeit zu befreien. Was wäre dagegen schon einzuwenden?

Alles Ständische und Stehende verdampft, wird als guter Zweck verpackt und mit weißem Rauschen unterlegt. Und nun? Fliegt mit Easyjet! Sauft Cola mit Suntory! Für die Kunst, für die Kinder, auf die Zukunft!

Gitarre, Bass, Kassettenspieler, Saxofon und Svenonius' Singen, Sprechen, Klagen, Jauchzen, Kreischen, Schreien machen klar, dass hier eine Menge echt nicht in Ordnung ist. Mit voller Wucht knallen die Songs direkt in Herz und Geschlechtsteile, das Hirn kann man zu Hause lassen oder zu Svenonius rüberwerfen – und dann tanzen, tanzen, tanzen. Wie singt der Mann so schön trostlos: „And when we wanted to surf / They took the wave". Ende Oktober darf man ja langsam über das Album des Jahres reden Diese 31 Minuten würden dafür reichen.

Christoph Jacke

Ibeyi
Ash
(XL / Beggars / Indigo)
Album

Ethno-Party im Kifferclub oder doch lieber aufwühlende Bässe in der Panorama Bar des Berghains? Ibeyi tun sich mit dieser Frage neuerdings schwer. Eigentlich wollten die französisch-kubanischen Schwestern mit ihrem zweiten Album *Ash* erklären, was auf ihrem ersten noch keiner verstand, aber alle toll fanden – ihre eigene Form des Yoruba-Ethno-R'n'B-Electro-Jazz-Pop. Die Kette der verflochtenen Musikgenres ist lang bei Ibeyi. Eine Anleitung zur Entwirrung liefert *Ash* nun aber doch nicht. Ibeyi tauschen die Geister ihrer Vergangenheit gegen eine Beschäftigung mit den Monstern der Gegenwart ein. Die jungen Zwillinge mit zerrissenem Innenleben sind jetzt junge Zwillinge mit politischen Ambitionen. *Ash* setzt zudem vermehrt auf elektronische Klänge. So weit, so interessant.

Jetzt aber der Haken: Ibeyi wollen all das und obendrein Mainstream sein. Auto-Tune heult aus den Boxen. Einmal durchs Trommelfell gejagt, kriegt man ihn nicht mehr aus dem Ohr, selbst bei Ibeyi nicht. Wie originell sie die Begradigungssoftware nutzen, lässt sich bereits am ebenso originellen Titel von *Ash* ablesen. Ja, die Welt steht in Flammen, Träume verbrennen, die Politik zündelt weiter. Aber deshalb schon wieder eine Band, die sich als Phönix aus der Asche inszeniert? *Been there, done that*, denkt sich der Pop.

Been there, done that, denkt sich der Pop.

Ash besteht aus Soundfetzen, die nicht zu Ende gedacht oder gemacht scheinen. Was bleibt, sind Collagen: so überladen, dass alles ineinander verschwimmt. Ein paar Juwelen enthält die Platte trotzdem, nicht zuletzt wegen der Gastmusiker. In „Deathless" zeichnet Lisa-Kaindé Díaz zu düsteren Synths und dumpfen Beats ihre Erfahrungen mit dem *racial profiling* als 16-Jährige in Paris nach. Die Absurdität rassistischer Personenkontrollen kommentiert Kamasi Washington mit einem düsteren Saxofonsolo, bis ein Protestchor attestiert: Aus dem Trauma geht eine selbstbewusste junge Frau hervor.

Der Rest verliert sich im Äther, etwa wenn Ibeyi eine Rede samplen, mit der Michelle Obama auf den *Pussy-grabbing*-Skandal von Donald Trump reagierte. Das *Call-and-response*-Spiel, das sich zwischen Band und Rede entwickelt, bleibt so banal, dass die feministische Botschaft verpufft. Dabei gäbe es so viel zu sagen – über Yoruba-Ethno-R'n'B-Electro-Jazz-Pop und tausend andere Dinge, die noch viel wichtiger sind.

Ester Cara

Beck
Colors
(Capitol / Universal)
Album

Der Einstieg in das seit Ewigkeiten angekündigte 13. Album von Beck Hansen erfolgt so überschäumend positiv, als hätte der Künstler den notorischen *Trolls*-Song von Justin Timberlake überbieten wollen. Die Energie und gute Laune, die von den ersten beiden und einigen weiteren Songs auf *Colors* ausgehen, sind angesichts der dreijährigen, oft harten Produktionszeit ziemlich erstaunlich. Noch dazu äußerte sich Beck in Vorabinterviews skeptisch: Ist eben gar nicht so einfach, fröhliche Lieder zu schreiben, ohne albern zu werden.

Offenbar war es nicht nur ein Wunsch seiner Fans, sondern auch Becks eigener, nach dem kontemplativen Grammy-Gewinner *Morning Phase*, der mit verträumtem Folk an das

Überalbum *Sea Change* (2002) anknüpfte, endlich mal wieder Hits wie „Sexx Laws" oder „Devil's Haircut" von Anno dazumal rauszuhauen. Der Künstler hatte zuletzt eher unentschlossen herumgedaddelt und beispielsweise Notenblätter ohne zugehörige Platte herausgebracht. Eine leichte Geburt war *Colors* jedoch nicht vergönnt. Die Arbeit zog sich hin, Beck und sein Co-Produzent Greg Kurstin probierten eine Menge aus und warfen fast alles davon weg. Bereits vor zwei Jahren erschien mit „Dreams" eine Single, die sich nun neu gemixt auf dem Album wiederfindet. Letztes Jahr folgte „Wow", ebenfalls poppig und tanzbar.

Das fertige Album bestätigt den Eindruck dieser Songs, steckt aber zugleich voller nostalgischer Referenzen. „Dear Life" ist von den Beatles der *Sgt.-Pepper's*-Ära inspiriert, „Square One" lässt goldene Westcoast-Softpop-Zeiten auferstehen, „No Distractions" prangert zu einem hopsigen Wave-Beat den Zeitgeist an. Im Grunde genommen hat Beck schon immer so gearbeitet: Er saugt seine Einflüsse von überallher auf und spuckt sie als neue Musik aus. Das ist prima, selbst wenn es auf den Mainstream schielt. Und mit der fragilen Selbstkritik „Fix Me" schleicht sich auch noch eine Fußnote ins Hitkonzept ein.

Christina Mohr

John Maus
Screen Memories
(Domino / Rough Trade)
Album

Der „hysterische Körper" (Selbstbeschreibung John Maus) zuckt wieder und liebt seine Symptome wie sich selbst. Sechs Jahre hatte Maus kein richtiges Album veröffentlicht, wichtiger war erst mal der Doktorabschluss in politischer Philosophie. Nun *Screen Memories* – der Titel seines Comebacks mag den Nostalgieverdacht schüren. Aber bekanntlich optimiert Maus seine Erinnerungsmaterialien nicht zu griffigen Klangsignaturen. Die Popgeschichte dient ihm vielmehr als Plateau für tausend Exzesse. Referenzpunkte wie Joy Division, Bauhaus, Sisters Of Mercy, EBM oder Giorgio Moroder werden auch diesmal aufgerufen, zugleich aber in einer Logik der Überstürzung hysterisiert. Eine eingängige Bassline mag den Hörer in Sicherheit wiegen, doch spätestens wenn Maus' Bariton uns auf die Pelle rückt, gefriert das ironische Hipsterschmunzeln, und die Retro-Erkennungszeichen verlieren ihre behagliche Identität. „Listen, the people are missing!", adressiert uns Maus in einem der vielen frostigen Momente auf *Screen Memories*.

In seinem Buch über Maus bezeichnete der *Wire*-Autor Adam Harper dessen Lo-Fi-Pop als Ausdruck einer *perfect imperfection*, die zur Essenz von Pop vordringe, indem sie gängige Standards unterbiete. Tatsächlich erstaunt auf *Screen Memories* einmal mehr, wie Maus zwischen erhabenem Ernst und infamer Schäbigkeit hin- und herhastet. Barocke Kirchenmusik und obsoleter Achtziger-Trash sind für Maus gleichberechtigte Verkündungsformen jener Wahrheit in der Musik, um die es ihm nach eigenen Worten geht. Immer wieder dräut es zwischen den Zeilen schicksalhaft. Im Opener „The Combine" lassen kathedralische Fanfaren und ein verwackelter Beat ahnen, dass *stranger things* auf uns zukommen. „Teenage Witch" hingegen ist ein Maus-typisches Mantra, wie man es etwa von dem Hit „Right For Gays" kennt. Gerade ob seiner karikaturesken Schlichtheit gibt es Rätsel auf.

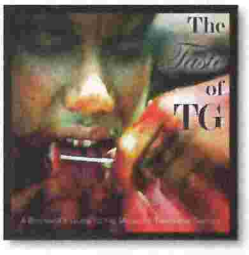
Maus' Arbeitsweise ist verpeilt und gewissenhaft zugleich. Er treibt die Idiome des Pop an ihre Grenzen, hat trotz aller Waghalsigkeit aber immer irgendwie alles unter Kontrolle. Seine „mystische Ironie" (Harper) klingt auf *Screen Memories* noch affektierter und spirituell-abgedrehter, wozu Reverb, nervige Hochfrequenzen und erratisch gesetzte Kontrapunkte beitragen. Doch immer wenn diese Passionsspiele allzu verwegen werden, kommt ein *catchy* Popmoment. Auf *Screen Memories* ist das zum Beispiel der Song „Find Out": eine sanfte Punkrock-Nummer mit monochromer Wire-Gitarre. Selbst hier noch bedrängt uns Maus mit seiner liebenswürdigen Übergriffigkeit: „Find out, you dirty fucker! / They say everything is fine now / They're wrong". In einer Zeit, in der jeder ungestört bleiben will, kommt dieser Angriff auf die Komfortzone gerade richtig.

Aram Lintzel

Throbbing Gristle
The Second Annual Report
(Mute / Rough Trade)
Album

Throbbing Gristle
20 Jazz Funk Greats
(Mute / Rough Trade)
Album

Throbbing Gristle
The Taste of Throbbing Gristle – A Beginner's Guide
(Mute / Rough Trade)
Album



Man kann sich heute wirklich nicht mehr vorstellen, wie radikal Throbbing Gristle damals waren, 1977, als *The Second Annual Report* erschien. Der Punk hatte alles umgekrempelt, aber Throbbing Gristle setzen noch eins drauf: mit Liedern wie „Zyklon B Zombie", die Leichenberge in Gaskammern mit SM-Sex zusammenbrachten, oder einem Video wie „Cease To Exist", in dem ein Penis abgeschnitten wurde. (Okay, sie taten nur so – aber überzeugend genug, dass gleich reihenweise Leute vor Ekel erbrachen.) Anti-Musik, die sich jeder Vermarktung komplett verweigerte.

Wie viele gute Bands waren Throbbing Gristle die musikalische Version eines Kunstprojekts, nämlich der Performancetruppe Coum Transmission. Deswegen war das Cover

ihres Debütalbums auch ein halbes Kunstwerk: ganz weiß, damit man darauf projizieren konnte, was man wollte. Dann noch ein KZ-Krematorium als Logo des Labels: Industrial Records. Auch ohne Adorno und Horkheimer begriffen Throbbing Gristle die Zusammenhänge zwischen industriell organisierten Ermordungen und kulturindustriell produzierter Massenunterhaltung. „Wir interessierten uns für Tabus", sagte Genesis P-Orridge später. „Dafür, wo die Grenze liegt, an der Klang zu Lärm und Lärm zu Musik wird, wo Unterhaltung zu Schmerz und Schmerz zu Unterhaltung wird. Eben für die Widersprüche unserer Kultur."

Dass Mute zum 40. Jahrestag des *Second Annual Report* eine Wiederveröffentlichung des gesamten Throbbing-Gristle-Katalogs in Angriff nimmt, ist natürlich ein ziemlicher Ausverkauf der radikalen Ästhetik der Gruppe. Von musikalischem Extremismus aber lässt sich im Pensionsalter schlecht leben: Nach der Reunion im Jahr 2004 kamen die Comeback-Alben, die Remix-Alben, die aufwändigen CD- und Video-Boxen, plus die Wiederveröffentlichungen von 2011, 2014 und nun 2017. Throbbing Gristle erging es nicht anders als anderen Avantgarde-Bewegungen: Sie sind längst musealisiert. Daher kann man *The Second Annual Report* nur noch als ein historisches Dokument hören. Auf „Slug Bait" singt P-Orridge davon, wie er einer schwangeren Frau das Baby aus dem Bauch schneidet, es gierig ableckt und die Mutter verbluten lässt. So war es halt, das wilde Jahr 1977!

Verglichen damit ist *20 Jazz Funk Greats* (1979) ein Hörgenuss. Mit dem peitschenden „Hot On The Heels Of Love" hatten Throbbing Gristle sogar einen Hit vorzuweisen; die Folterhymne „Persuasion" schließt eher an die Schockästhetik der Anfänge an. Da das Album erstmals komplett im Studio aufgenommen wurde, klingt es nicht so roh wie der Erstling. Vermutlich ist es das beste Album der Band. Mit *The Taste Of Throbbing Gristle* legt Mute außerdem einen allgemeinverträglichen *Beginner's Guide* vor, denn unter den 15 Tracks ist für jeden Freak etwas dabei: Beinahe-Disco-Hits wie „United" oder das ätherische „Walkabout". In „Almost A Kiss" könnte P-Orridge fast als Sinatra durchgehen. Mit diesem Platten-Trio – erweitert um die unumgänglichen Extratracks und unveröffentlichten Liveversionen – ist ein solider Einstieg möglich. Man kann es heute sogar relativ schmerzfrei hören.

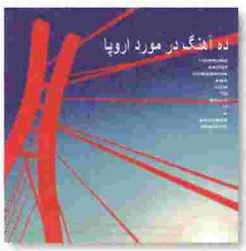
Uwe Schütte

CD 140

Slowdive
Jamila Woods
Destroyer
Andreas Spechtl
Courtney Barnett & Kurt Vile
Ben Frost
Alex Lahey
Mauno
Ziúr
Matias Aguayo & The Desdemonas
Hope
Throbbing Gristle

Zusammenstellung von Daniel Gerhardt
Fotografie von Karoline Kaemling

Andreas Spechtl
Thinking About Tomorrow, And How To Build It
(Bureau B / Indigo)
Album



Future Music, das ist im besten Fall utopisch, aber eskapistisch. Wobei gegen kleine Fluchten nichts gesagt werden kann, wenn die Umstände derer, die sich mit ihrer Hilfe an einen anderen Ort transportieren lassen, schlecht sind. Andreas Spechtl hat sein neues Album mit dem sprechenden Titel *Thinking About Tomorrow, And How To Build It* in Teheran aufgenommen. Dort hat er den letzten Winter über gelebt und in seinem Studio Konzerte gegeben. Teheran ist eine Stadt, in der Eskapismus wohl überlebensnotwendig ist, will man nicht depressiv werden oder auswandern: „Future memories are haunting you", heißt es gleich im ersten Stück dieses Albums, das an außerirdische Krautrock-Visionen anknüpft, aber im ersten „Interlude" auch an den Afrofuturismus des Sun Ra Arkestras.

Diese Musik schwingt auf eher teutonische Weise vor sich hin.

Dazwischen drängen sich Erinnerungen an Industrial-Sounds und Ambient-Trips – irgendwie fühlt man sich auch an den Swing von To Rococo Rot erinnert. Spechtl arbeitet mit einer Fülle von Samples, Quelle sind unter anderem persische Percussion- und Saiteninstrumente. Er loopt und singt, wobei seine Stimme aus der Ferne kommt, einem Raum, der hinter einem Vorhang aus Filtern halb versteckt, halb offenbart wird. So schwingt diese Musik auf eher teutonische Weise vor sich hin, über gerade Beats, mit denen Neu! einst ganz England verrückt machten. Auch wenn Spechtl gelegentlich perkussive Akzente setzt, die neben der Spur liegen oder einfach alles fließen lässt, ozeanisch, ganz ohne Beat.

Thinking About Tomorrow... kommt gerade richtig für einen Herbst, in dem die übliche Depression noch durch faschistische Propaganda im Parlament und in den Talkshows verstärkt werden dürfte. Da kann es nicht schaden, hin und wieder beim *cocooning* im warmen Zimmer abzutauchen, Kräfte zu sammeln und sich an bessere Orte zu träumen, an die man sich erinnern kann, wenn man später wieder auf die Straße tritt. „Future memories" an eine vielleicht bessere Welt. „Hidden Homes" heißt das letzte Stück auf diesem Album.

Ulrich Gutmair

Maurice & Die Familie Summen
Bmerica
(Staatsakt / Caroline / Universal)
Album

Mit jeder neuen Nachrichtenmeldung erinnert Trumps Amerika mehr und mehr an den Plot eines B-Movies. Trotzdem meint der Titel von Maurice Summens Album etwas anderes. Wäre *Bmerica* ein Film, würde sich der Staatsakt-Chef und Sänger von Die Türen und Der Mann nämlich weniger für den Plot als für den Soundtrack interessieren. Und so ist das Amerika, das auf dem Debütalbum von Maurice & Die Familie Summen aus jedem synkopierten Einwurf der Blechbläser und Groove der Congas tönt, zwar ein vermitteltes, setzt sich aber nicht aus den neuesten Nachrichten, sondern aus den afroamerikanischen Soul- und Funk-Platten im Kallax-Regal der Songwriter zusammen. Mehr P-Funk als B-Ware.

Es geht auf *Bmerica* auch gar nicht um Amerika, sondern gleich um das große Ganze – und immer auch ein bisschen um Summen. Der zeigt sich als kluger Beobachter, etwa wenn er in den gesprochenen Strophen des Slow Jams „Klima" nicht nur das politische Klima der Achtziger mit dem heutigen vergleicht, sondern gleich auch noch den Klimawandel und seine Leugner thematisiert. Oder wenn er in Zeiten, in denen längst jeder zweite Berufstätige nach Feierabend und am Wochenende seine dienstlichen E-Mails liest, ein „Recht auf Unerreichbarkeit" einklagt – und in „Traurige Gesichter" und „Die feindlichen Gedanken" außerdem zeigt, was solche Zustände mit der Psyche eines Menschen anstellen.

Trotz dieser ernsten Momente hat Summen von Parliament und anderen intergalaktischen Quatschmachern gelernt, dass Gesellschaftskritik bunt und überdreht sein kann und dass sich Politik und Nonsens in der Musik nicht ausschließen müssen. Deshalb darf es auch mal ein Kalauer sein, wie diese freundliche Warnung an die Nerds vor den Bildschirmen: „Code is law / Aber Programmieren ohne Gewissen ist Kot, also Scheiße."

Daniel Welsch

Circuit Des Yeux
Reaching For Indigo
(Drag City / Rough Trade)
Album

Da ist sie wieder, diese tiefe Stimme, die ruhig, aber eindringlich vom Kampf der zu ihr gehörenden Frau mit ihren Dämonen erzählt. Haley Fohr alias Circuit Des Yeux gelang 2015 mit *In Plain Speech* ein schaurig-schönes Überalbum. Nachdem sie jahrelang in sich gekehrte Musik gemacht hatte, die Ponyfransen im Gesicht, die Zimmertür verschlossen, nahm sie all ihren Mut zusammen, sich zu öffnen, zumindest ein Stück weit. *In Plain Speech* hatte die richtige Dosis Dramatik, war atmosphärisch so dicht verwoben, dass man als Hörer in ihre einsame, traurige Welt hineingesogen wurde. Fohrs Öffnung wurde zur Offenbarung, ihr wurde zugehört, sie wurde gefeiert.

Nur geringfügig heiterer, dafür deutlich songorientierter geriet ihr Album unter dem *moniker* Jackie Lynn im Jahr danach. Die mysteriöse Kunstfigur bot den nötigen Schatten, in dem Fohr sich ausprobieren und einen eigenen Popentwurf gestalten konnte. Auf *Reaching For Indigo* lässt sie diese große Geste in ihre intimere Circuit-Des-Yeux-Welt einfließen. Das funktioniert gut, und doch geht etwas verloren. Ein zweites Überalbum ist *Reaching For Indigo* nicht. Während das weltabgewandte „Black Fly" oder das grandiose Schlussstück „Falling Blonde" für die wohlbekannten Schauder sorgen, wirkt das verspielt-verschwurbelte „Paper Bag" für Fohrs Verhältnisse beinahe extrovertiert. Man meint hier eine neue Selbstsicherheit herauszuhören, der Kampf gegen die Dämonen scheint zumindest nicht mehr so existenziell zu sein. Haley Fohr wäre das zu wünschen. Auch wenn es die alte dumme Formel bestätigen würde, dass nur wahrer Schmerz künstlerische Großtaten hervorbringt.

Steffen Kolberg

Filme

Good Time

USA 2017
Regie — Ben & Joshua Safdie
Mit Robert Pattinson, Buddy Duress, Jennifer Jason Leigh u.a.

Die Filme von Ben und Joshua Safdie wirken wie aus dem New Yorker Straßenleben destillierte Stressräume. Nachdem in *Heaven Knows What* (2014) ein verrücktes Junkie-Paar der Liebe und dem nächsten Schuss hinterher war, gerät in *Good Time* ein Kleinganove auch ohne Zutun von Drogen auf einen bad trip. Robert Pattinson spielt Connie Nikas, der nach einem misslungenen Banküberfall versucht, seinen jüngeren, kognitiv eingeschränkten Bruder und Komplizen (Ben Safdie) gegen eine Kaution aus dem Gefängnis zu holen. Bei seiner Jagd nach dem Geld rasselt er in Situationen, die sich unaufhörlich chaotisieren.

Die Safdie-Brüder zerren das Genre des Heist-Movies auf den Asphaltboden und verbinden es mit den feinstofflichen Texturen einer Charakterstudie. Nachdem die erste Einstellung die Stadt noch mit einem opulenten Master Shot in den Blick nimmt, wird man in der Folge mit den Gesichtern und Körpern regelrecht eingeschlossen. Von einem Realismus wie ihn etwa das Dogma-Kino und seine zahlreichen Nachfolger vertreten, ist *Good Time* gleichwohl weit entfernt. Der Hyperrrealismus der Safdies ist fiebrig und exzentrisch, was sich vor allem im experimentellen Einsatz von Musik (Oneohtrix Point Never), Farbe und Licht zeigt. Auch wenn die Geschichte den Farben (Rot in sämtlichen Schattierungen und Farbtemperaturen) meist ein Motiv gibt, bilden sie als „Affektfarben", wie die Filmkritikerin Frieda Grafe das nannte, eine eigene Spur durch den Film. Dabei verleiht der großartige Kameramann Sean Price Williams den 35mm-Bildern weiche, fast flauschige Texturen.

Ästhetischer Überschuss und Straßenrealismus sind bei den Safdie-Brüdern ungewöhnliche Komplizen. Nicht zuletzt ist *Good Time* ein Streifzug durch (nichtweiße) Nachbarschaften und Randzonen, die im New-York-Film viel zu selten repräsentiert sind.

Esther Buss

Streetscapes [Dialogue]

Deutschland 2013-2017
Regie — Heinz Emigholz
Mit John Erdman, Jonathan Perel, Natja Brunckhorst u.a.

Als Kind brach sich Heinz Emigholz einen Arm und musste ins Krankenhaus. Dort lag er mit einem anderen Patienten auf dem Zimmer. Dem Bettnachbarn wurde ein Zeh amputiert. Am nächsten Tag wurde ihm der Fuß abgenommen, dann das ganze Bein. Ein paar Tage später war das Bett leer. Über Jahrzehnte hat Emigholz autobiografische Fragmente wie dieses in Tagebüchern festgehalten. Sie sind Teil einer überbordenden Produktion: Emigholz ist Zeichner, Fotograf, Filmemacher, Autor, Schauspieler.

Vor einigen Jahren geriet Emigholz in eine Krise, er konnte nicht mehr schreiben. Auch die großen Architekten der Moderne, über die er zahllose Dokumentarfilme gedreht hatte, inspirierten ihn nicht mehr. Da fiel ihm der israelische Traumaforscher und Therapeut Zohar Rubinstein ein, den er als Fan seiner Filme kennengelernt hatte. Rubinstein unterzog Emigholz einer Blitzanalyse, die er in *Streetscapes [Dialogue]* nachinszenierte. Noch außergewöhnlicher als das Was ist das Wie: Die Therapiegespräche finden im Film in den Gebäuden des uruguayischen Architekten Eladio Dieste statt. In Diestes tollen Hallenkonstruktionen greifen geschwungene Deckenelemente wie Wellen der Meeresbrandung oder der Panzer eines Schuppentieres ineinander. Die beiden Männer stehen schon mal auf dem Dach eines Einkaufszentrums und sprechen über Kreativität, Kameraeinstellungen, Deutschland.

Dass Emigholz wieder zur ihm eigenen Produktivität zurückgefunden hat, zeigen die weiteren drei Teile des fast siebenstündigen Filmzyklus: Einmal (*2+2=22 [The Alphabet]*) beobachtet er die Band Kreidler bei den Proben zu ihrem Album *ABC* wie einst Jean-Luc Godard die Rolling Stones in *One Plus One*. Ein anderes Mal (*Bickels [Socialism]*) verfolgt er die utopische Architektur des Kibbuz-Bauers Samuel Bickels. Und im vierten Teil (*Dieste [Uruguay]*) lassen sich die Gebäude Eladio Diestes ohne die ins Gespräch vertieften Herren bewundern.

Alexis Waltz

120 BPM

Frankreich 2017
Regie — Robin Campillo
Mit Nahuel Pérez Biscayart, Arnaud Valois, Adèle Haenel, Antoine Reinartz u.a.

Die positiven Wirkungen von Streit und Konflikt werden oft grundlegend unterschätzt. Dabei wirkt kaum etwas so belebend wie eine heftige Auseinandersetzung. Die Gruppe von Aktivisten, in deren Mitte Regisseur Robin Campillo das Publikum mit den ersten Bildern von *120 BPM* setzt, scheint sich dessen bewusst zu sein. Auch wenn die Regeln vorsehen, dass sie einander bei ihren wöchentlichen Sitzungen nicht unterbrechen dürfen und Zustimmung nicht laut, sondern nur per Fingerschnipsen geäußert werden soll, merkt man der Spannung in ihren Gesichtern und Haltungen an, dass sie mit Leidenschaft einander widersprechen. Selbst dann, wenn sie sich im Grunde einig sind.

Sie streiten um Dinge wie die Schmissigkeit einer Losung, den Schriftzug eines Plakats oder das Timing eines Farbbeutelwurfs. Einig sind sie sich darüber, dass etwas getan werden muss. Die Gruppe nennt sich Act Up Paris, nach dem amerikanischen Vorbild. Ihr Kampf gilt den Pharmafirmen und der Politik, die – wir befinden uns im Paris der Neunzigerjahre – nicht entschieden genug agiert, was Behandlung und Prävention von Aids angeht. Fast alle sind selbst betroffen, und das hieß damals noch: todkrank.

Der Doku-Drama-Stil von Robin Campillo mit einer verfolgenden Handkamera und abrupten Schnitten lässt dem Zuschauer keine andere Wahl, als bei den Sitzungen und Aktionen teilzunehmen. Als im Laufe des Films die Geschichte zwischen dem quirligen, HIV-positiven Sean (Nahuel Pérez Biscayart) und dem stoischen Nathan (Arnaud Valois) nach und nach ins Zentrum rückt, ist man auch da hautnah dabei. Weshalb das Ende ins Mark trifft, obwohl es absehbar ist. Und trotzdem gibt es die nagenden Bedenken: Fast zu wohl fühlt man sich als Zuschauerin in der Bewunderung dieser engagierten, leidenden, schönen jungen Menschen. Ein bisschen mehr Irritation und mehr störende Widersprüche hätten den Film vielleicht sogar noch einprägsamer gemacht.

Barbara Schweizerhof

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger

1

2

3

Identitätsfragen sind hoch im Kurs. Wo kommen wir her? Wo gehen wir hin? Wer sind wir? Während sich „Deutschland" sehr damit beschäftigt, ob Deutschland auch in 20 Jahren noch Deutschland sein wird und nicht das Königreich Marokko, müssen sich diejenigen, die real in diesem Land leben, immer wieder mit der Frage auseinandersetzen, wo überhaupt Platz für sie ist – in dieser ganzen Diskussion, in diesem ganzen Land, in dieser Gesellschaft aus Freien und Gleichen.

Offensichtlich reicht es ja nicht aus, dass sie einfach da sind. Und so beschäftigen sich CELO & ABDI (1) auf ihrem Album *Diaspora* (Azzlackz) mit der Heimat in der Fremde, in der sie das ganze Jahr leben, unterbrochen nur von den sechs Wochen Urlaub in der Heimat, die in der Ferne liegt. Zerrissenheit allüberall, sehnsuchtsvolle Melodien. *Diaspora* ist keine analytische Meisterleistung und kein Rap-Glanzstück. Die beiden Frankfurter erzählen aus ihrem Leben und dem ihrer Eltern und Großeltern. Absichtlich ungelenk. Absichtlich steif. Eindringlich. So, dass es jeder versteht. Zwischen Partywahnsinn und dem Schuhkarton, in dem das Geld versteckt wird. Zwischen dem Leben in der Frankfurter Nacht und dem Anspruch der Eltern, ihnen bitteschön keine Schande zu machen. Zwischen dem alten, weißen Mercedes, der auf die ganzen Balkanrouten-Kilometer auch keinen Bock mehr hat, und der Sehnsucht, die in den Straßen hockt, endlich dort anzukommen, wo man einfach nur sein kann – einfach so –, während gleichzeitig Lines geballert werden, die den Stressfaktor in die Höhe treiben.

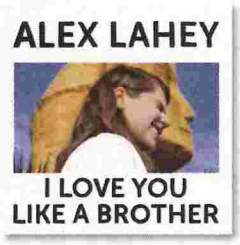
Celo & Abdis Album handelt von guten Vorsätzen, frommen Wünschen und dem schnellen Leben im Paris-Saint-Germain-Trainingsanzug, die Gürteltasche mit dem guten Zeug gefüllt, das alle frommen Wünsche und guten Vorsätze pulverisiert. Am Ende stehen keine großen Aussagen oder Statements. *Diaspora* ist keine Kopfsache, sondern eher eine Melodie, ein Grundton, ein Gefühl.

Ganz anders die Black Superman Gang, kurz: BSMG (2), bestehend aus Megaloh, Ghanaian Stallion und Musa, die sich auf dem Album *Platz an der Sonne* (Nesola) mit deutsch-afrikanischen Verhältnissen auseinandersetzen. Schon der Titel deutet darauf hin, dass diese Geschichte nicht erst mit ihrer eigenen Geburt in diesem Land begonnen hat. Als der Staatssekretär und spätere Reichskanzler Bernhard von Bülow im Jahr 1897 forderte, dass das Deutsche Kaiserreich nun auch die ihm gebührende Rolle in der Riege der Kolonialmächte einnehmen solle und seinen „Platz an der Sonne" endlich verdient habe, begann die ruhm- und ehrenreiche Kolonialgeschichte Deutschlands, die hierzulande immer noch gerne ausgeblendet wird. Eine Geschichte, die allerdings bis zum heutigen Tag Auswirkungen hat, genauso wie das Herumfuhrwerken aller anderen europäischen Mächte auf dem afrikanischen Kontinent. Und so geben BSMG auf einigen ihrer Tracks im wahrsten Sinne des Wortes Geschichtsunterricht, während sie auf anderen mit massiven Bangern den Albtraum der bürgerlichen Parteien vor Überfremdung orchestrieren. Denn genau wie das Deutsche Kaiserreich fordert die Gang ebenfalls ihren Platz an der Sonne. Das ist keine Opferhaltung und auch keine höfliche Bitte, ob man vielleicht mal mitmachen dürfe in dieser bunten Gesellschaft, sondern die einfache und klare Feststellung, dass man sowieso hier ist und nicht mehr verschwinden wird.

Zwar spielen auch hier die Zerrissenheit und die Sehnsucht nach einem Zuhause eine gewisse Rolle, und auch hier liegt dieses Zuhause in einem weit entfernten, idealisierten Anderswo, doch die wuchtige Präsenz der Bässe und die Forderung, dass die Menschen, die hier sind oder hier ankommen, ihr Potenzial ausschöpfen können, steht eindeutig im Vordergrund. *Platz an der Sonne* fragt nicht, es nimmt. Es diskutiert nicht, es macht Ansagen. Es ist nicht nettes Multikulti, sondern zwei, drei oder vier Kulturen in einer. Das kommt an manchen Stellen ein bisschen zu überintellektualisiert rüber, wobei die drei Herren aber doch immer die Kurve kriegen, um die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen. KRS One und seine Definition von Edutainment würden Luftsprünge machen bei diesem Album.

Dass die Beschäftigung mit der eigenen Geschichte und der eigenen Rolle in dieser Gesellschaft sowie die Suche nach Identität nicht nur Scheiße zutage fördern, sondern auch große Kunst hervorbringen können, beweist TRETTMANN (3) mit seinem Album *#DIY* (Soulforce). Nach jahrelanger Grundausbildung im Rap- und Dancehall-Gewerbe hat Tretti nun seinen Platz in der Musikwelt offensichtlich im sphärischen Gespinst der Auto-Tune-Fantasien gefunden. Mit traumwandlerischer Sicherheit gleitet der gebürtige Chemnitzer durch die drogengeschwängerten Computerklänge der Kitschkrieg-Produktionen und liefert eine fast zärtliche Analyse der eigenen Gebrochenheit. Dabei ist Ronny Trettmann einer der realsten Typen im *game*. Aufrichtig, ehrlich und mit einer Stimme, die so viel Verletzlichkeit zeigt, dass man ihn am liebsten die ganze Zeit umarmen möchte. Eine Ausnahmeerscheinung in dieser Rapwelt, die mit diesem Ausnahmealbum nun endlich die verdiente Anerkennung bekommt. Hoffentlich!

Alex Lahey
I Love You Like A Brother
(Dead Oceans / Cargo)
Album



Die Verbindung von Widerstandsgeist und Zugänglichkeit verlangt höchste Kunstfertigkeit. Denn strukturell gesehen schließen sich diese beiden Zielsetzungen aus. Dass es nicht reicht, zu hymnischen Melodieläufen und power-poppig treibenden Gitarren die düsteren Seiten des eigenen Daseins auszupacken, zeigt sich gerade am Debütalbum der Australierin Alex Lahey. Auf *I Love You Like A Brother* treffen Songtitel wie „I Haven't Been Taking Care Of Myself" oder „Awkward Exchange" auf musikalische Dur-Fröhlichkeit, Surfgitarren-Spaß und „He-oh"-Chöre. Die tackernden Schlagzeugbeats tragen noch die Energie des Punk in sich, werden aber nicht mehr aggressiv hinausgedroschen. Es tauchen bisweilen bedrückende Basslinien auf.

Wenn es jedoch ernsthaft emotional werden soll, wie etwa in „I Want You", klingt Lahey auch dank seltsamer Synthie-Sprengseln mehr wie das Abziehbild eines Sentiments, als dass sie wirklich entrückend würde. Es scheint, als wollte man sie in Richtung einer zweiten Courtney Barnett vermarkten, jedoch ohne deren Schnoddrigkeit oder präzise Gegensätze. Besonders zeigt sich das in Barnetts verdrehter Zeile „Give me all your money and I'll make some origami, honey" – ein Inhalt, für den Lahey nur sprachliche Allgemeinplatzentsprechungen wie „Time moves slowly, when there's no money" findet.

Courtney Barnett ohne die Schnodderigkeit und Gegensätze.

Laheys Musik deshalb als Abklatsch abzutun, täte ihr Unrecht. Vielmehr weckt ihr Album ähnliche Gefühle wie die Sympathien, die man für die Outsider in einem Teenie-Highschool-Film der Neunzigerjahre hatte: wie Heath Ledger und Julia Stiles in *10 Things I Hate About You*, nämlich als diejenigen, die sich dem allzu einfachen Mainstreamdasein verweigern, aber dennoch als Figuren für ein Mainstreampublikum geschaffen wurden. Bezeichnend ist dabei, dass dieser Film auf Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* beruht. Denn das ist auch Laheys Album: eine Zähmung der Widerspenstigkeit für ein Publikum, das einen kritischen Geist als Lebensstil schätzt, aber Musik hören möchte, die nicht wehtut.

Rita Argauer

Zugezogen Maskulin
Alle gegen alle
(Four / Sony)
Album

Will man Zugezogen Maskulin einen Gefallen tun, spricht man einfach mal über Musik. Darüber, dass der Produzent Silkersoft, der den Großteil ihres neuen Albums *Alle gegen alle* verantwortet, mit seinen Overdrive-Synthies ins nächste Bootcamp von Kanye West gehört. Und über die Synergie zwischen der Lässigkeit von Rapper Testo und den theatralischen Zeilen von Grim 104, die sich wie die Tentakel einer rappenden Krake um den Hörer schlingen. Überhaupt: Zugezogen Maskulin verschonen niemanden – nicht einmal sich selbst. *Alle gegen alle* ist Menschenhass in zwölf Kapiteln. Das Duo profiliert sich damit als endgültiges Deutschrap-Korrektiv.

In einer selbstverliebten Kultur, die um scharfe Handfeuerwaffen und überteuerte Treter oszilliert, stellen Zugezogen die unbequemste aller Fragen: Wie politisch kann hiesiger Rap heute sein? Allem Protektionismus zum Trotz stellt man fest, dass *Alle gegen alle* so deutsch klingt wie kaum ein zweites Rapalbum dieser Tage. Und das nicht, weil Zugezogen Maskulin unter der Leitung von Markus Ganter etwaigen Indie-Trap zelebrieren (siehe Titeltrack), sondern weil es ihnen um nicht weniger als die Frage nach der eigenen Identität geht.

Grim und Testo suchen sie zwischen der kleinstädtischen „Grünkohlromantik" ihrer ost-/westdeutschen Vergangenheit und der neoliberalen Versmoothiesierung ihrer Wahlheimat Berlin – und landen zwischen brennenden Geflüchtetenheimen, sich weiterhin munter selbst optimierenden Fitnessfreaks und Youtube-Make-up-Tutorials. Die Hintertür, durch die Zugezogen Maskulin ins dunkeldeutsche Dickicht eintreten, ist purer Sarkasmus. So lassen einen die ungemütlichsten 40 Minuten in diesem Herbst mit einem lachenden und zwei weinenden Augen zurück. Und mit der Gewissheit, dass den Produktionen von Silkersoft die Zukunft gehört.

Wenzel Burmeier

Nadah El Shazly
Ahwar
(Nawa / Cargo)
Album

Zwischen gezupfter Oud, brummendem Kontrabass, Streichern und dissonanten Flöten setzt in Nadah El Shazlys Song „Barzakh" ein rollender Bass ein, um zwei Minuten später eine weitere Transformation zu erfahren und in einen summenden Chor überzugehen. Popmusik ist das also nicht – trotz des rhythmischen Gesangs, der im Verlauf des achtminütigen Stücks wie ein weiteres Instrument hinzukommt. El Shazlys Stimme vereint alle Elemente und funktioniert als Zentrum ihrer Soundideen. Auf Arabisch singt sie bildmächtig über Erinnerungen, Selbstsicherheit und Zweifel. Die aus Kairo stammende Musikerin und Produzentin legt mit ihrem Debüt ein in Szenekreisen langerwartetes Album vor.

Ihr Gesang funktioniert als wichtigstes Element auf *Ahwar* auch ohne die beigefügten Übersetzungen. Er ist gleichermaßen aufbrausend wie leise klagend und behält selbst in kakofonischen Momenten die Kontrolle über die Songs. Schon El Shazlys unterschiedliche Betonungen verleihen ihrer Stimme eine außerordentliche Rhythmik, die von ägyptischen Popsängerinnen und -sängern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts wie Sayed Darwish beeinflusst ist. Dessen Song „Ana 'Ishiqt (I Once Loved)" hat sie für *Ahwar* in einer Version gecovert, die die sehnsüchtig-dramatische Stimmung des Originals, dessen Text von Younes Al-Qadhi stammt, gekonnt einfängt: „How I endured / We were never attuned / Thought my heart / Was your eager prisoner".

Während die Stimme in „Ana 'Ishiqt (I Once Loved)" irdisch, kräftig und melancholisch klingt, fließen Harfe und Kalimba dahin und verleihen dem Song eine gespenstische

Atmosphäre. El Shazlys Produktion verwebt zeitgenössische experimentelle Musik mit elektronischen Elementen und Samples sowie traditionellen Orchesterinstrumenten. Die zwiebelartigen Soundschichten wachsen dabei so organisch zusammen, dass ihr Ideenreichtum nie zu überladenen Songs führt. Eine echte Entdeckung.

Nadine Schildhauer

Matias Aguayo & The Desdemonas
Sofarnopolis
(Crammed Discs / Indigo)
Album

Die imaginäre Stadt, durch deren Clubs diese real existierende Band fegt, ist ein Knäuel urbaner Verdichtung. Von Freaks bevölkert, von Kultur überschwemmt, britzelnd vor Energie. Hier ist alles prall, wild, geil, und es wird immer so weitergehen. So war doch der Vibe – zumindest in der Erinnerung. Jedenfalls könnte man Matias Aguayos viertes Soloalbum, das Quasi-Konzeptwerk *Sofarnopolis*, das in der gleichnamigen Stadt spielt, als nostalgische Hommage an das eigene Leben lesen, wie es sich zwischen 20 und 40 angefühlt haben mag. Sicher aber ist die Platte des umherschweifenden Aguayo, der zwischen Südamerika und Europa flottiert, eine lineare Weiterentwicklung und zugleich ein handfester Schritt nach vorn im Vergleich zum suchenden und daher etwas fahrigen Vorgänger *The Visitor* von 2013.

Hier ist alles prall, wild, geil.

Seine umfassenden Kollaborationen von damals hat der ehemalige Houseproduzent jetzt nämlich zu einer handfesten Band erweitert, mit Schlagzeuger, Keyboarder, Gitarrist aus Fleisch und Blut. Und man kann sich Aguayo, diesen Körperlichen, sehr gut als Frontmann vorstellen, der Live-Schweiß mancher Stücke ist schon zu riechen. Sie prägt eine ambitionierte Mischung aus Postpunk und Dub, nicht fern der üblichen Verdächtigen von damals (Pop Group, Cure und andere), im Geiste elektronischer Tanzmusik von House bis EBM. Dazu Spuren außereuropäischer Rhythmen aus aller Herren Länder, die ja Aguayo mit seinem Label Cómeme in hiesigen Clubs mit etabliert hat – und die sein aktuelles Label Crammed Discs in dieser Mischung schon seit mehr als 30 Jahren propagiert. Ein eigenwilliges Album von einem Freidenker, wie es sie viel zu selten gibt, das noch dazu irre gut funktioniert. Da kann man eine Prise Nostalgie, die der guten alten Zeit hinterherhängt, gut ertragen.

Florian Sievers

Hope
Hope
(Haldern Pop / Rough Trade)
Album

Wollte man sich ein Motto für diese Band und ihr Debütalbum überlegen, es könnte „Vom Handwerk zum Kunstwerk" lauten. Hope sind einen weiten Weg dafür gegangen. Angefangen hat alles auf der Jazzakademie auf dem bayerischen Land. Sängerin Christine Börsch-Supan, Gitarrist Phillip Staffa, Drummer Fabian Hönes und Martin Knorz am Synthie kultivierten unter dem Namen Mamsell Zazou Musik mit abstrakten Songstrukturen und experimentellen Sounds. Fünf Jahre später, 2014 war das, benannten sie sich in Hope um und zogen nach Berlin. Bald stellten sie fest, dass Handwerk nicht alles ist, dass vielmehr Intensität und Körperlichkeit wichtiger sind als Verkopftheit – und veränderten ihre Songs, wie sie es nennen, „fasertief".

Heute definieren sich Hope über ihr Zusammenspiel und die Energie, die dabei entsteht: Fließen soll die Musik, und genau das tut sie. Beeindruckend, wie Hope zwischen Indie-, Post-Rock und Ambient einen dichten Sound hinbekommen, der ihre spärlich instrumentierten Songs sphärisch wirken lässt. Das mag auch an der hervorragenden Produktion von Olaf Opal liegen, der den einzelnen Instrumenten viel Raum gibt, sich laut zu machen. Wabernde Synthies, diskrete Percussion. Ähnlich verhält es sich mit dem englischsprachigen Gesang: eindringlich, nicht aufdringlich. Die Verführung geht nicht nach außen, sondern nach innen. Hope führte diese Herangehensweise an außergewöhnliche Aufnahmeorte wie etwa eine leerstehende Heilanstalt. Die dort entstandene Musik klingt sägend, zart und schwebend, wie unter Glas, aber mit durchscheinender Leidenschaft. Auch die Videoästhetik verdeutlicht: Dies ist eine Band, die sich ins Leben kämpft. Das macht sie bei aller Zerbrechlichkeit sehr stark.

Sandra Grether

Kettcar
Ich vs. Wir
(Grand Hotel Van Cleef / Indigo)
Album

Als Bertolt Brecht Ende der Zwanzigerjahre sein episches Theater entwickelte, hatte er keine Ahnung, welchen Schaden er damit im deutschen Pop anrichten würde. Indem er sich von der Wirkungsästhetik des aristotelischen Theaters abwandte und die Bühne zur pädagogischen Lehranstalt umfunktionierte, diskreditierte er den Rausch als systemstabilisierendes Betäubungsmittel, das Klassendifferenzen zementieren helfe. Nicht nur durch die Prolongierung dieses Kunstbegriffs, sondern auch durch das romantische Erbe mit seiner Kultur gegen Zivilisation ausspielenden Innerlichkeitsbesessenheit entwickelte sich in Tateinheit mit postgenozidalem Selbsthass ein problematisches Verhältnis des Deutschen zum schönen Schein und den Ekstasen der Immanenz.

Für den armen Pop, der immer lieber ein lautes Ja als ein öder Entnazifizierungswaschsalon sein mag, hieß das: Diskurs statt Disco, Hinterfragen statt Abfahrt, Suhrkamp-TB statt Tanz, tiefenorientiertes Geleide statt oberflächenumarmende Feier des Jetzt. Das traurige Resultat lässt sich auch auf dem fünften Album der Hamburger Band Kettcar ausmachen. Zu nationalelfkabinenkompatiblem Uptemporock, der die Essenz des Indieslackertums bis zur Autoradiotauglichkeit verwässert, lotet Marcus Wiebusch mit angestrengt dreitagebärtiger *Weariness*-Stimme bundesrepublikanische Linksmainstream-Befindlichkeiten aus.

So etwa in „Wagenburg" beim Pegidistendissing, das abermals vor den totalitären Gefahren eines Untergangs des Einzelnen in der politisierten Masse warnt. Wohlfeiles Singen im Chor der über die „besorgten Bürger"

besorgten Dachspatzen gibt sich in diesem Song als nonkonformistisches Selberdenken aus. Mehr Menschlichkeit wagt auch die Flüchtlingshelfer-Single „Sommer '89", die die Auflehnung des aus einem existenziell-moralischen Imperativ handelnden Einzelnen gegen die bedenkenträgerische *ingroup* feiert. *Next exit* Kirchentag. Thees Uhlmann postete als Gänsehautmomentbeweis seine aufgestellte Unterarmbehaarung. Mein Haar sträubt sich, weil dieser humanitätsduselnde Betroffenheitspop so gut gemeint wie ästhetisch unerträglich, so sexy wie eine DGB-Trillerpfeifendemo und so revolutionär wie ein „Refugees welcome"-Aufkleber an der Tür zur durchsanierten Altbauwohnung ist.

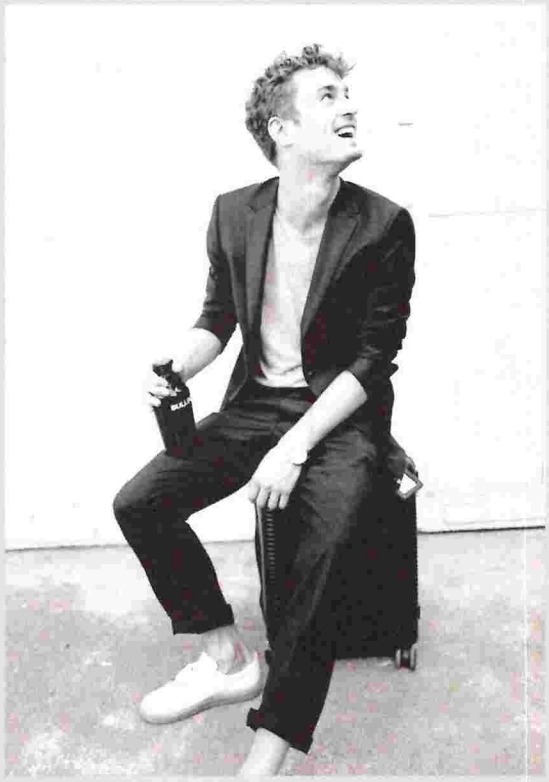
Thomas Hübener

Fine

Advertorial

Bulldog Gin

Schwarz ist das neue Schwarz



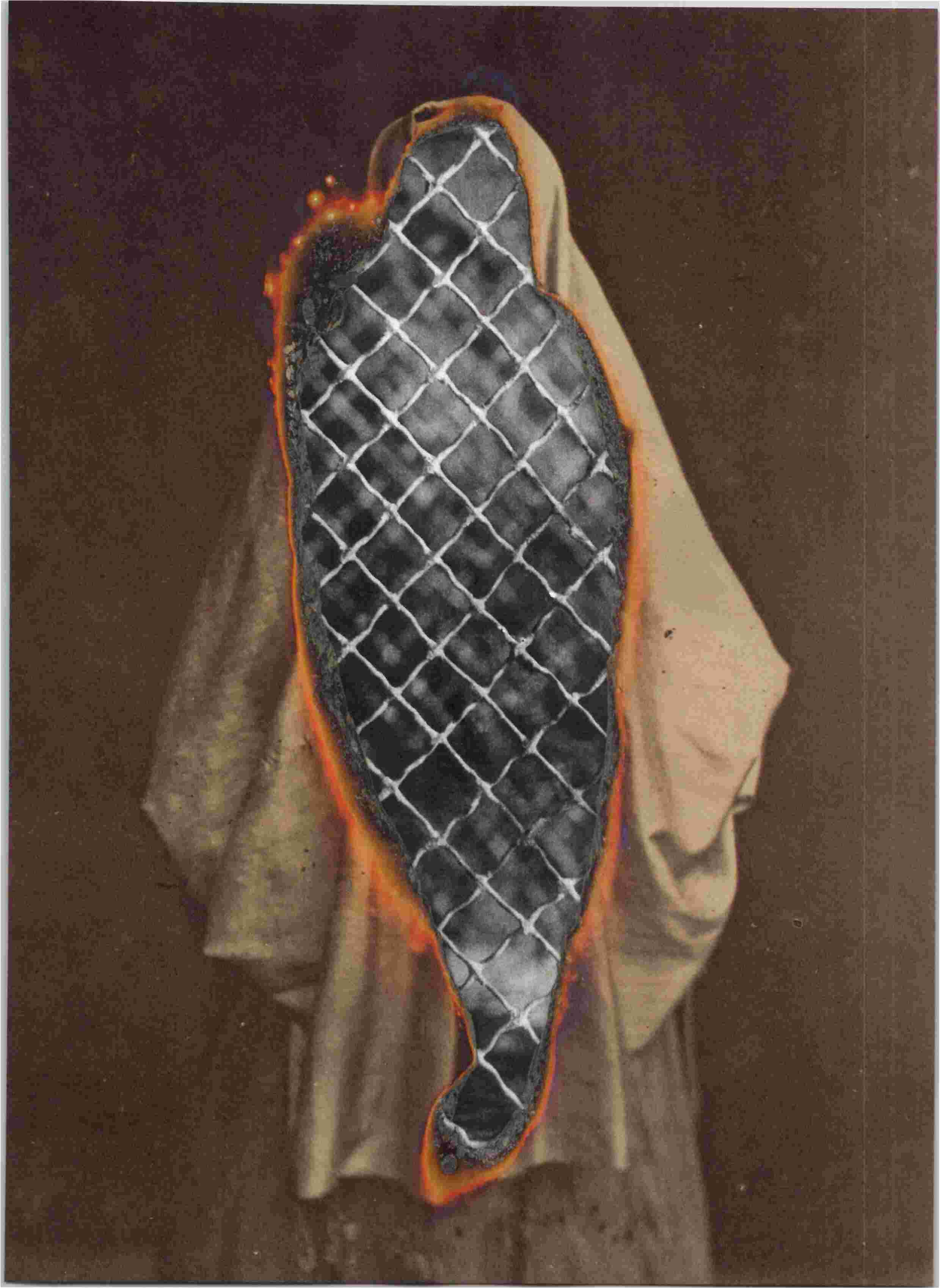
Ob London, Berlin, New York oder Shanghai – so unterschiedlich die Metropolen dieser Welt sind, eine Gemeinsamkeit haben sie: Man liebt elegante Drinks und individuelles Design. Aus London kommt jetzt ein Gin, der beide Eigenschaften vereint: ein globaler Mindset mit britischem Understatement und markanter Eleganz. Ikonisch und stilsicher greift Bulldog Gin den Lifestyle urbaner Globetrotter auf und ist der perfekte Begleiter aller modern lebenden Städter. Mit weltoffener Attitude setzt er auf eine eigene Persönlichkeit und selbstbewusstes Design, durch die er einen bleibenden Eindruck hinterlässt. Die Herstellung kombiniert beste Zutaten aus aller Welt: Zwölf Botanicals aus acht verschiedenen Ländern, vierfach destilliert, inspirieren zu spontanen Partys all night long – egal ob im Hotelzimmer, in Bars, Clubs oder beim Sundowner am Strand. Die Zitrusnote erzeugt ein weiches Trinkerlebnis und ist verantwortlich für die belebende Frische des Gins. Ob pur, on the rocks oder als Strawberry Mint Gin & Tonic: Dank seines ausgewogenen, smoothen Geschmacks lässt sich Bulldog Gin mit fast allem kombinieren und ist dabei doch immer einzigartig. Genau so wie die elegante schwarze Flasche, die in keiner urbanen Hausbar fehlen darf.

Mehr Inspiration und Drinkideen auf instagram.com/allthedog

PORNOS ÜBER NAHOST
Emanzipation und Regression im arabischen Raum

Text ROBERT DEFCON
Fotocollagen KIICHI INABA

Sex mit Hidschab auf Video: Der ägyptische Autor Youssef Rakha beschäftigt sich seit Jahren mit Pornografie in den arabischen Gesellschaften. Er versteht sie als Kristallisationspunkt von Intimität und Öffentlichkeit, Befreiung und Unterdrückung. In seinem Essay *Arab Porn* analysiert Rakha nun die neuen Wichsvorlagen im Breitband-Internet und spürt damit den sozialen Entwicklungen in der Folge des Arabischen Frühlings nach.



Während der eisige Hauch des Autoritarismus über verblühende Landschaften des Westens streicht, ist der Arabische Frühling bereits vollends zum Winter erstarrt. So wurde die kurze Blüte der Zivilgesellschaft in den revolutionären Jahren seit 2010 reduziert auf die falsche Alternative zwischen einer militärischen und einer klerikalen Spielart autoritärer Herrschaft.

Dass es im Zentrum der Spiegelgefechte des Patriarchats mit sich selbst um unterdrückte Sexualität geht, ist eine alte Wahrheit der Sigmund-Freud-Schule, die bis zur sexuellen Revolution und darüber hinaus getragen hat. So ist sexueller Freisprech im popkulturellen *let's talk about sex* unterdes zur Chiffre westlicher Liberalität geronnen – und hat im Universum von Matthes & Seitz entschiedene Vertreter gefunden. Der ägyptische Schriftsteller, Künstler und Verleger Youssef Rakha hat bei dem Berliner Verlag einen Essay mit dem Titel *Arab Porn* publiziert, der sich just an der pornösen Schnittstelle zwischen arabischem Autoritarismus und sexueller Unterdrückung abspielt. „Am [arabischen] Porno kann man erkennen, wie konservative Kräfte durch die Aufhebung des Begehrens in der Gesellschaft die kreativen und produktiven Impulse durch jene rückschrittliche, todessehnsüchtige Identität ersetzt haben, an der viele Araber heute festhalten", schreibt Rakha.

Der Todestrieb ist die große Umwälzung im Werk des späten Freud. Seine Einführung in der 1920 erschienenen Schrift *Jenseits des Lustprinzips* markiert die Abkehr von dem darwinistischen Gerüst der frühen Psychoanalyse, die noch die beiden Grundtriebe der Aggression und der Sexualität als Funktionen der Selbsterhaltung deutet. Der Todestrieb wird zu einer theoriegeschichtlich einflussreichen Metapher für eine sinnlose Zerstörungswut, die im damals gerade vergangenen Ersten Weltkrieg halb Europa verwüstet hatte. Für die Faschismustheorien Erich Fromms und Wilhelm Reichs wird er zur theoretischen Grundlage. Sein Gegenbegriff, der Lebenstrieb, kurz: Eros, gibt der sexuellen Revolution der Sechzigerjahre schließlich den Takt vor.

Die historische Kulisse für Youssef Rakhas Aufgreifen der freudianischen Leitdifferenz zwischen Thanatos und Eros bildet das Desaster der Arabellion, bei dem sich die großen demokratischen Hoffnungen mit einem diabolischen Wimpernschlag in Sektierertum, Personenkult und Terror verwandelt haben. Und doch hat die Einführung des Breitbandinternets im Jahr 2000 in Ägypten eine beispiellos ehrfurchtslose und offene Rede und Praxis ermöglicht – sowohl in politischer als auch in erotischer Hinsicht.

Im erotischen Bereich entsteht dabei neben neuen Kontaktbörsen für Swinger, Homoerotik und Fremdgänger ein Genre der arabischen Amateurpornografie, das eigene Themen hervorbringt: „In dieser mentalen Landschaft können neben dem vorgetäuschten Widerstand [der Frau] viele Tropen positive Bedeutungen annehmen. Im Gegensatz zu der athletischen Dringlichkeit ihres westlichen Pendants kommt der Enthusiasmus der arabischen Frau vielleicht eher als Koketterie zum Ausdruck oder in dem Eifer, gefallen zu wollen. Wo im Westen die Verzückung der Frau fast wie eine Art Applaus wirken kann – laut, energisch, obszön –, mag die Spannung zwischen Lust und Zurückhaltung auf dem Gesicht einer arabischen Frau wie Qual oder Unmut aussehen, wobei ihre intensive körperliche Involvierung nicht so sehr Vitalität, als vielmehr Schläfrigkeit ausstrahlt."

Parallel zum Entstehen sexueller Ausdrucksformen durch das Internet regrediert der neu gefundene politische Diskurs zu einer – auch im Westen wohlbekannten – Radikalisierungslogik, in der undifferenzierte Hetze und primitive Rachegelüste ein Nachdenken über fachliche, wirtschaftliche und kulturelle Mechanismen nachhaltiger Veränderung ersticken. Dabei werden, so Rakha, „selbst die von der Revolution angeheizten Säkularisten unter den Aktivisten oft zu nützlichen Idioten für den politischen Islam". So mutiert der Sturz des verhassten Diktators Husni Mubarak 2011 zum Sieg klerikaler Despoten um den neuen, demokratisch gewählten Präsidenten Mohammed Mursi, auf den qua Militärputsch 2015 die ewige Wiederkehr des Gleichen folgt: Der starke Mann, General Abdel Fattah Al Sisi, übernimmt die Macht, umgeben von „faschistoiden, von Sisi besessenen Kriechern" und von der Bevölkerung für seine Mannhaftigkeit verehrt.

Das Problem liegt demnach nicht beim Führungspersonal, sondern im Potenzgehabe der arabischen Gesellschaften, die „Gewalt traditionell als Männlichkeit" und „Männlichkeit als Recht" wertet. „Das Gesetz", schreibt Rakha, „ist weniger ein System, um das Leben zu organisieren, es ist vielmehr eine allgegenwärtige Bedrohung verkörpert durch Staatsrepräsentanten",

Die Verankerung der *ars erotica* im frühislamischen Patriarchat unterstreicht, dass Ficken gegen Krieg nicht hilft.

110. Dame turque voilée
F. Debat

„eine willkürliche Peitsche in den Händen derer, die sie schwingen können". Das „hat damit zu tun, wie Heuchelei und Doppelzüngigkeit in den Alltag eingeschrieben sind". Porno bedeutet in diesem Kontext vor allem eines: Erpressbarkeit. Ein Mittel zum Rufmord. Ein im Internet geleakter Porno in verfänglicher Pose bringt Existenzen zu Fall.

Doch Internet-Porno will laut Rakha noch mehr: „Zugleich jedoch kann Pornografie in einer Kultur der Heimlichkeit und Verleugnung befreienden Zugang zu öffentlich unzulässigen Wahrheiten gewähren. Ob es bewusst geschieht oder nicht, in selbstgemachten Pornos bejahen Araber, die außerstande oder nicht willens sind, den kulturellen Regeln zu folgen, ihre sexuelle Existenz." Rakha träumt sich in die Entspannung: „Vielleicht wird diese Bewegung, wie der Aktivismus, den Sprung vom Cyberspace in die Wirklichkeit schaffen. Dann wird Eros ein normalerer Platz unter den Göttern zukommen, die öffentlichen Plätze werden entspannter und die Menschen weniger gewalttätig und lebensmüde sein.". So wichtig die Forderung, die Moralapostel zu entwaffnen, auch sein mag – wie plausibel ist Sex als Heilmittel für eine Kultur der Gewalt?

auf den zunehmenden Zuzug der bildungsfernen Landbevölkerung in die Städte durch die Industrialisierung und den viktorianischen Muff des westlichen Kolonialregimes zurückzuführen. Die erotische Bildung des Orients wurde dabei marginalisiert und durch Werte und Vorstellungen ersetzt, die einer als „Rationalität" verbrämten Prüderie entsprangen, die noch heute manch christliche Gruppierung prägt.

Die Verankerung der *ars erotica* im frühislamischen Patriarchat unterstreicht freilich, dass Ficken gegen Krieg nicht hilft. Ganz im Gegenteil bildet die Lust von Männern auf verfügbaren Sex einen Antrieb zur sexuellen Versklavung, die als historischer Prozess zunehmender Entrechtung von Frauen und Kindern von Gerda Lerner in *Die Entstehung des Patriarchats* ausführlich nachgezeichnet wird. Der moralisch heuchlerische Puritanismus islamischer Gesellschaften der Gegenwart ist zu dieser Geschichte die bittere Fußnote, die erotische Lesarten des Islam und mit ihr die pornöse Tradition – etwa die Texte der arabisch-islamischen Dichter Ibn al-Rumi oder Ibn al-Haddschādsch – verdrängt hat.

Die Gleichsetzung von sexueller mit politischer Freizügigkeit zählt zu den Selbstmissverständnissen des westlichen Liberalismus.

Die Gleichsetzung von sexueller mit politischer Freizügigkeit zählt zu den Selbstmissverständnissen des westlichen Liberalismus.

Der französische Philosoph Michel Foucault zählt die arabisch-muslimische Kultur, die einst im Westen für ihre Sinnenfreude und sexuelle Freizügigkeit verehrt und verklärt wurde, zu jenen Hochkulturen, die – im Gegensatz zum damals puritanischen Westen – eine eigene *ars erotica* hervorgebracht haben, die das Wissen um sexuell stimulierende Praktiken überliefert. In der muslimischen Tradition gibt es eine Fülle von Texten, die hemmungslos von der Lust erzählen – auch der homoerotischen, die etwa in die Paradiesvorstellung des Koran Eingang gefunden hat. Dazu zählen auch zahlreiche Überlieferungen des Propheten Mohammed, der seinen männlichen Anhängern Ratschläge gab, wie sie und ihre Frauen Sex genießen können. So ist der Islam die einzige der drei in Nahost entstandenen Weltreligionen, in der ein Recht der Frau auf sexuellen Genuss verankert ist.

Den dramatischen Wandel im Verhältnis des Islam zur Erotik in den letzten 200 Jahren führt der Islamwissenschaftler Ali Ghandour weniger auf die islamische Tradition selbst zurück, die einst viel Raum für Zweideutigkeiten bot. Vielmehr sei die gegenwärtige Verklemmung

Denn es wird nicht helfen, Pornos über Nahost abzuwerfen, um die zerrissenen arabischen Gesellschaften zu befrieden, zu entspannen oder gar die rechtliche Gleichstellung unabhängig von Herkunft, Religion, Geschlecht und sexueller Orientierung zu erwirken, um die es Rakha im Kern geht. In *Arab Porn* beschreibt er eindringlich, wie der Porno im Gewebe arabischer Gesellschaften immer auch Manifest der sexuellen Gewalt ist, nicht nur in seiner Darstellung von Prostitution oder in der Praxis des heterosexuellen Analverkehrs, der dem religiösen Dogma weiblicher Jungfräulichkeit geschuldet ist. Denn selbst über ihren unschuldigsten Formen schweben stets als Drohung gesellschaftliche Ächtung und Knast.

Zwar ist Sex durchaus, wie Klaus Theweleit in seinem Pocahontas-Werk zeigt, eine zivilisierende Kraft – und zwar dort, wo Konfrontation und Abschottung zwischen Gruppen, Stämmen und Völkern durch ehelichen und sexuellen Mix dekonstruiert werden. Darum ist die kürzlich in Tunesien nach über 40 Jahren politischer Auseinandersetzung durchgesetzte Möglichkeit einer Ehe muslimischer Frauen mit nicht-muslimischen

Männern ein so großer Schritt, die arabische Spielart des Internet-Pornos hingegen ein kleiner. Nicht zufällig kultivieren die feinen Damen und Herren von der AfD eine zum Islamismus spiegelbildliche Angst- und Sexfantasie, der muslimische Mann würde womöglich „unsere" blonden Frauen besteigen. Freilich können nur dort, wo zusammenwächst, was für diese Hetzer nicht zusammengehört, Frieden, Freiheit und Sicherheit entstehen.

Youssef Rakha begibt sich mit seinen Gedanken zu Revolution und Porno ins diskursive Außen seiner Heimat. In einem Interview mit Susanne Schanda erklärt er sich selbst zum Flüchtling im eigenen Land: „Ich fühle mich heimatlos und gestrandet in Ägypten, wo ich nicht die persönlichen und politischen Rechte habe, die ich haben sollte, wo ich mich emotional nicht ausdrücken kann, wie ich will, wo ich am freien Ausleben meiner zwischenmenschlichen Beziehungen gehindert werde und wo mir ein stimulierender intellektueller Austausch fehlt. [...] Meine Psyche ist ägyptisch. Aber mein Denken ist europäisch. [...] Doch ich erfahre das nicht als eine dramatische Spannung. Es ist eher ein Gefühl von Traurigkeit." Rakha denkt im Westen – doch in Kairo fühlt er sich heimisch. Die Trauer seiner Heimatlosigkeit verleiht *Arab Porn* seine Dringlichkeit und Qualität.

Uns im Westen haben 16 Jahre Antiterrorkrieg umso mehr in der Identität verwirrt, je weiter wir von der Erfahrung der Trauer entfernt sind. Wer glaubte, mit sauberen Händen außerhalb des geopolitischen Spiels um die Vorherrschaft im arabischen Raum zu stehen, wurde unlängst mit Millionen von dort flüchtenden Menschen konfrontiert. Wer sich dank der im Antiterrorkrieg verteidigten liberalen Werte vor den Irrwegen des Autoritarismus gefeit wusste, sieht sich nunmehr mit dem Aufstieg rechtsradikaler Bauernfänger konfrontiert. Im Gewand von Freiheitskämpfern treiben sie genau jenen Autoritarismus voran, gegen den der Antiterrorkrieg einst vermeintlich antrat.

Heute erscheint dieser Krieg als eine von traumatischer Verletzung getriggerte, zutiefst zerstörerische Omnipotenzfantasie des Westens, die die Rückkehr des Faschismus in die westliche Demokratie eingeläutet hat. Unfähig zu Trauer oder gar Großmut entschädigt die Logik der Rache den islamistischen Terrorakt im Muster von Bombenteppichen, während sich die öffentliche Ordnung durch Überwachung, Mauerbau und Notstandsgesetze zu einer Bunkeranlage mit entsprechenden Einlasskontrollen verengt. Dabei wird die Geschichte des arabischen Autoritarismus zu unserer eigenen.

So wie der arabische Porno ein Spiegel der arabischen Gegenwart ist, sind der politische Islam und der militärische Autoritarismus Arabiens – nicht nur wegen der Milliardensummen, die der Westen in beide investiert – ein Spiegel unserer eigenen Gesellschaft, die freilich beides kann: ficken *und* Krieg.

Youssef Rakha
Arab Porn
übersetzt von Milena Adam
(Matthes & Seitz Berlin)

SWR2

ZUM 50. MAL!
SWR NEWJAZZ MEETING
KLANGLABOR FÜR IMPROVISIERTE MUSIK
SPIDER'S EGG
PEDRO MARTINS, GUITAR, VOCALS, CURATOR
GENEVIEVE ARTADI, VOCALS, KEYBOARDS
DAVID BINNEY, ALTO SAXOPHONE
SEBASTIAN GILLE, TENOR SAXOPHONE
FREDERICO HELIODORO, ELECTRIC BASS
ANTONIO LOUREIRO, DRUMS

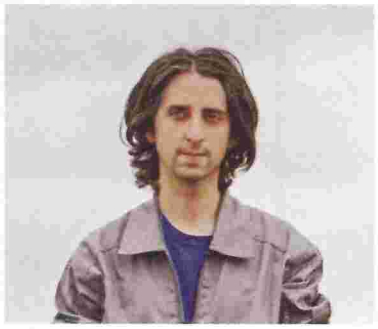
FR 24. NOV/20UHR
MANNHEIM ALTE FEUERWACHE
SA 25. NOV/20.30 UHR
TÜBINGEN SUDHAUS
SO 26. NOV/20 UHR
KARLSRUHE TOLLHAUS

SENDETERMIN
DI 12. DEZ/20.03 UHR
SWR2 JAZZ SESSION

SWR2.DE

LUST AUF KULTUR

Le Guess Who? Festival



James Holden

Sagen wir es einfach: Alle anderen Festivals stinken ziemlich ab gegen das Le Guess Who? Warum? Vier Tage geschmackssichere Musik, in diesem Jahr unter anderem von Shabazz Palaces, Grouper, James Holden und Perfume Genius kuratiert, mitten in der unterschätzt-schönen Stadt Utrecht, in der es, psst, die besten Pommes der Niederlande gibt. Noch Fragen?

09.11. bis 12.11. Utrecht — diverse Locations
www.leguesswho.nl

Angelo De Augustine

Kommt mit einen geplatzten Fußballertraum und Sufjan Stevens' Segen im Gepäck auf seine erste Headliner-Tour nach Europa. Solide Mischung.

02.11. Köln — Theater der Wohngemeinschaft
04.11. Haldern — Haldern Pop Bar
06.11. Berlin — Baumhaus Bar
www.schoneberg.de

Algiers

Musikalische Variante des aufdringlichen Typen, der einem an der Bar den ganzen Abend etwas von der Beschissenheit der Welt ins Ohr schreit – und gerade deshalb so wichtig.

03.11. Bielefeld — Nr. z. P.
05.11. Dresden — Beatpol
06.11. Berlin — Lido
www.schoneberg.de

Mount Eerie

Phil Elverum bringt das am schwersten zu verdauende Album des Jahres vor ein kleines Publikum. Den Kloß im Hals gibt es gratis dazu.

05.11. und 06.11. Berlin — Silent Green
www.puschen.net

Jane Weaver

Pop wie eine gut sortierte Hausapotheke: Jane Weaver schickt mit ihrem psychoaktiven Folk die Sinne auf Reisen.

16.11. Offenbach — Hafen 2
17.11. Berlin — Privatclub
18.11. Leipzig — Trans Century Update
www.puschen.net

OMD

New Wave, *old wave*, überhaupt-noch-wave? Egal, auch drei Jahrzehnte nach Ablauf des gängigen Haltbarkeitsdatums machen die Briten noch, pardon, ordentlich Welle.

26.11. Hamburg — Grosse Freiheit
28.11. Berlin — Huxley's
29.11. Leipzig — Haus Auensee
30.11. München — Tonhalle
02.12. Offenbach — Stadthalle
03.12. Düsseldorf — Mitsubishi Electric Halle
www.wizpro.com

Zola Jesus

Meditationen aus der Talsohle des Lebens: Nika Roza Danilova übt sich auf ihrem neuen Album in Resilienz – im November auch live auf der Bühne.

20.11. Nürnberg — Z-Bau
22.11. Berlin — SO36
23.11. Leipzig — UT Connewitz
25.11. Frankfurt/M. — Mousonturm
29.11. Hamburg — Uebel & Gefährlich
www.meltbooking.de

Dinner

Anders Rhedin hat die Gitarre aus dem Keller gefischt und macht seinen Synth-Pop jetzt auf sechs Saiten. Ob er auch damit Energie für genauso viele Personen auf die Bühne bringt, bleibt abzuwarten.

29.11. Köln — Acephale
30.11. München — Orange House
05.12. Heidelberg — Karlstorbahnhof
06.12. Berlin — Auster Club
07.12. Hamburg — Notwache
www.meltbooking.com

Transcentury Update

Jane Weaver

Frisch aus der SPEX-History-Redaktion: Als das UT Connewitz 1912 eröffnete, lief in der ersten Vorstellung der Stummfilm *Die schwarze Katze* von Viggo Larsen. Was das mit dem Transcentury Update zu tun hat? Nichts natürlich. Ein Programm mit Hochkarätern wie John Maus, Jane Weaver, Midori Takada und Thurston Moore genügt ja auch als Alleinstellungsmerkmal, oder?

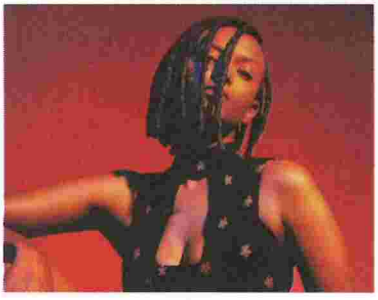
17.11. bis 19.11. Leipzig — UT Connewitz
www.transcenturyupdate.com

Richard Dawson

Unser Lieblingsklampfer brachte kürzlich einen bierallergischen SPEX-Kollegen allen Ernstes dazu, ein Guinness zu trinken. Kleiner *reminder* also: Wir haften nicht für eventuelle Spätfolgen seiner einzigen Deutschlandshow.

29.11. Berlin — Kantine am Berghain
www.puschen.net

Kelela



Schluss mit der ollen Härte, wir brauchen wieder mehr Zärtlichkeit. Und niemand eignet sich dafür besser als Kelela (übrigens „Kah-la-la" ausgesprochen) aus Los Angeles. Auf ihrem Debüt *Take Me Apart* lädt sie zwischen dem Erbe großer Soul-Diven und aktueller Clubkultur dazu ein, das *little girl* in sich zu entdecken – im Dezember auch persönlich.

07.12. Berlin — Berghain
12.12. Hamburg — Uebel & Gefährlich
www.meltbooking.de

King Krule

Trägt gerne Anzüge der Passform „Schluck Wasser in der Kurve" und klingt, als hätte er sich längst mit Filterlosen in die Frührente geteert. Ist dabei erst 23. Gut für uns, nehmen wir an.

01.12. Köln — Stollwerck
03.12. Hamburg — Uebel & Gefährlich
04.12. Berlin — Astra
www.meltbooking.de

Ibeyi

Ihr Debüt kennt man vom örtlichen Kaffeeladen-Mixtape, mit *Ash* proben Ibeyi nun den Aufstand. Eine Bitte bloß: Bis zur Tour im Dezember keine platten Schwesternwitze mehr.

02.12. Köln — CBE
03.12. Berlin — Lido
04.12. Hamburg — Knust
www.meltbooking.de

John Maus

Gestatten, Dr. Maus: Existenzphilosoph und Popgelehrter in Personalunion, der sich in seiner Freizeit gerne einen abgorgelt.

15.11. Berlin — Festsaal Kreuzberg
www.meltbooking.de

J.A.W. Autumn Series

Das inoffizielle Soul-Institut lädt zum zwölften Forschungssemester. Diesmal mit Zara McFarlane, Pharoah Sanders und dem Motor City Drum Ensemble.

06.11. Berlin — Prince Charles
14.11. Berlin — Festsaal Kreuzberg
18.11. Berlin — Prince Charles
www.jawfamily.com

Ghostpoet

Fun fact: Obaro Ejimiwe besitzt nur jeweils eine Jacke, eine Hose und ein Paar Schuhe, spielt aber im Frühjahr vier Deutschlandkonzerte.

05.02. Heidelberg — Karlstorbahnhof
06.02. Köln — Gloria Theater
07.02. Hamburg — Mojo Club
08.02. Berlin — Berghain
www.schoneberg.de

Washed Out

Tschö, alter Schluffi! Ernest Green tauscht auf *Mister Mellow* seinen alten Ecksofa-Pop gegen eine neue Ernsthaftigkeit – samt aufwändiger Videoprojektion.

03.12. Berlin — Festsaal Kreuzberg
www.meltbooking.com

No! Music Festival

Pussy Riot

Das entschlossene Nein ist so etwas wie der Gründungsmythos der Popkultur, ging es doch immer gerade darum, den Konventionen der jeweils Altvorderen den Hintern zu versohlen. Doch wie sieht es heute damit aus? Das No!-Music-Festival sucht Antworten. Mit gegenwärtigen Verweigerinnen wie Pan Daijing, Pussy Riot oder Willis Earl Beal.

09.11. bis 12.11. Berlin — Haus der Kulturen der Welt
www.hkw.de

SWR New Jazz Meeting

Das legendäre Klanglabor des Südwestrundfunks geht in die 50. Runde, diesmal kuratiert vom 24-jährigen Shootingstar der südamerikanischen Jazzszene Pedro Martins.

24.11. Mannheim — Alte Feuerwache
25.11. Tübingen — Sudhaus
26.11. Karlsruhe — Tollhaus
www.swr2.de

We Make Waves Festival

Gutes Line-Up, noch bessere Sache: Das We-Make-Waves-Festival tritt für mehr Diversität in Musik und Restwelt ein. In der ersten Ausgabe unter anderem mit Perfect Pussy, Meredith Graves und Dai Burger.

09.11. bis 11.11. Berlin — St. Elisabeth, Villa Elisabeth u.a.
www.wemakewaves.de

Sex, Money & Respect – Eine internationale Hip-Hop-Konferenz

Ski Mask The Slump God

Rap befindet sich im Wandel: Einerseits transportiert er einen Männlichkeitsbegriff zwischen Penis- und Portemonnaiegröße, andererseits gewinnen zusehends junge Künstlerinnen an Einfluss, die solche Bilder radikal unterwandern. Die Hip-Hop-Konferenz Sex, Money & Respect stellt sich drei Tage lang den vielen entstehenden Fragen. Unter anderem mit Sookee und Ski Mask The Slump God.

08.12. bis 10.12. Frankfurt/M. — Mousonturm
www.mousonturm.de

Midori Takada

Ambient-Pionierin, Genre-Sprengerin, generelle Großmeisterin der Achtziger-Avantgarde. Müssen wir mehr sagen? Hin da!

12.11. München — Kammerspiele
16.11. Hamburg — Elbphilharmonie
17.11. Frankfurt/M. — Mousonturm
19.11. Leipzig — Transcentury Update
www.powerline-agency.com

Gaika presents The Spectacular Empire

Unser Mann Gaika bringt mit seinem Spectacular Empire ein Stück Südlondon nach Berlin. Namentlich Kojay Radical, 808ink und sich selbst.

24.11. Berlin — Gretchen
www.powerline-agency.com

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Hurray For The Riff Raff
02.11.17 Berlin, Privatclub

Angelo De Augustine
02.11.17 K, Wohngemeinschaft
06.11.17 Berlin, Baumhaus Bar

Ride
05.11.17 B, Festsaal Kreuzberg

Moses Sumney
07.11.17 Köln, Kulturkirche

Jason Isbell + Tift Merritt
07.11.17 HH, Uebel & Gefährlich
08.11.17 B, Columbia Theater

Thurston Moore Group
14.11.17 Frankfurt, Das Bett

The Amazons
15.11.17 Frankfurt, Zoom
20.11.17 Schorndorf, Manufaktur

Island
16.11.17 Köln, Blue Shell
17.11.17 Hamburg, Häkken
18.11.17 B, Kantine am Berghain
22.11.17 München, Unter Deck

Sophia
18.11.17 Hannover, Cafe Glocksee
20.11.17 Berlin, Musik & Frieden
28.11.17 Dresden, Beatpol

The Americans
21.11.17 München, Ampere
22.11.17 Berlin, Musik & Frieden
23.11.17 Köln, Blue Shell
25.11.17 Hamburg, Molotow

The War On Drugs
22.11.17 Berlin, Tempodrom

Idles
26.11.17 Münster, Gleis 22
27.11.17 Hamburg, Molotow
28.11.17 Köln, Gebäude 9

Rhys Lewis
27.11.17 Hamburg, Häkken
29.11.17 Berlin, Privatclub

Charlie Cunningham
04.12.17 Oldenburg, Kulturetage
06.12.17 Mainz, Capitol

John Smith
10.12.17 Hamburg, Nochtwache
11.12.17 Berlin, Privatclub
13.12.17 München, Unter Deck
14.12.17 Köln, Studio 672

The Barr Brothers
22.01.18 Berlin, Privatclub
23.01.18 Köln, Studio 672

Deer Tick
24.01.18 Berlin, Bi Nuu
25.01.18 HH, Nochtspeicher

The Lone Bellow
25.01.18 Berlin, Privatclub
27.01.18 Köln, Studio 672

Girls In Hawaii
12.02.18 München, Strom
13.02.18 Dresden, Beatpol
14.02.18 Berlin, Bi Nuu
16.02.18 Köln, Gebäude 9

Chinese Man
15.02.18 Köln, Live Music Hall
16.02.18 HH, Große Freiheit
17.02.18 Berlin, Huxleys

Editors
18.03.18 Wiesbaden, Schlachthof
24.03.18 MS, Halle Münsterland
25.03.18 Köln, Palladium
31.03.18 HH, Mehr! Theater
01.04.18 Berlin, Tempodrom
02.04.18 Leipzig, Haus Auensee
20.04.18 München,Tonhalle

Algiers
03.11.17 - Bielefeld
05.11.17 - Dresden
06.11.17 - Berlin

Perfume Genius
13.11.17 Hamburg
19.11.17 Berlin
20.11.17 Köln
22.11.17 München

Benjamin Clementine
18.11.17 Hamburg
19.11.17 München
20.11.17 Köln
21.11.17 Berlin
22.11.17 Dortmund

Ghostpoet
05.02.18 Heidelberg
06.02.18 Köln
07.02.18 Hamburg
08.02.18 Berlin
01.03.18 München

Calexico
09.03.18 Hamburg
10.03.18 Berlin
11.03.18 München
21.03.18 Stuttgart
23.03.18 Köln

Noel Gallagher´s High Flying Birds
08.04.18 Hamburg
09.04.18 Düsseldorf
12.04.18 München
16.04.18 Berlin
17.04.18 Wiesbaden

Max Richter
04.06.18 Berlin
05.06.18 Frankfurt

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

„Der Hass auf alles Fremde ist nicht mehr als die Angst vereinsamter Gespenster einer alten Welt."

ANDREAS SPECHTL auf Seite 54

Die nächste SPEX ist ab dem 21. Dezember 2017 im Handel.
www.spex.de

Weissagung der taz

Wir handeln aus der Überzeugung heraus, dass Worte die Welt verändern können. Deshalb machen wir unsere Inhalte auf taz.de kostenfrei zugänglich. Gerade in Zeiten von Falschmeldungen, Bezahlschranken und Rechtspopulismus müssen Menschen sich unabhängig informieren können.

Wenn auch Sie für einen freien, kritischen taz-Journalismus im Netz einstehen wollen, unterstützen Sie uns: Werden Sie Pressefreiheitskämpfer*in!

www.taz.de/zahl-ich

taz. die tageszeitung

#WHOTHEFUCKISJJ

FIND OUT MORE:

whoisjj.net

whothefuckisjj

whothefvckisjj

COUNTDOWN UNTIL 24/11